This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

FA
15
13

KF 793

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

CHARLES SUMNER

CLASS OF 1830

SENATOR FROM MASSACHUSETTS

FOR BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1902

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers, y compris la Suède et la Norvège.

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en octobre 1902.

PARIS — TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 3264.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

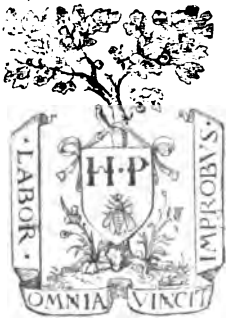
DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 1er au 4 avril 1902

VINGT-SIXIÈME SESSION

Ouvrage orné de soixante-sept planches



PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCCII

Δ
~~FA 18.13~~
V
HARVARD COLLEGE
MAY 23 1927
LIBRARY
Sumner fund

BULLETIN DU COMITÉ

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 17 2 JUIN 1901

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1901. — *Partie documentaire.* — Banquet des noces d'argent. — Échange de publications. — Bibliographie.

25e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1901

La 25e réunion des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements a eu lieu à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, salle dite de l'*Hémicycle*, du 28 mai au 1er juin 1901.

Les séances ont été présidées :

Le mardi 28 mai, par M. Georges Berger, député, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Le mercredi 29 mai, par M. Henri Stein, archiviste aux Archives nationales, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Le jeudi 30 mai, par M. Samuel Rocheblave, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Le vendredi 31 mai, par M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Le rapport général sur les travaux de la section, par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité, a été lu à la séance de clôture le samedi 1er juin.

Cette séance a été présidée par M. Louis de Fourcaud.

Les vice-présidents, choisis parmi les délégués, ont été : le mardi, M. Albert Babeau, membre non résidant, à Troyes ; le mercredi, M. Quarré-Reybourbon, correspondant à Lille ; le jeudi, M. Herluison, correspondant à Orléans ; le vendredi et le samedi, M. Delignières, membre non résidant, à Abbeville.

Les mémoires et notices lus au cours de la session se réfèrent aux monuments, aux œuvres d'art ou aux artistes de vingt et une provinces de France ; nous en donnons les titres.

1° ILE-DE-FRANCE

M. Thoison (Eugène), *Recherches sur les artistes se rattachant au Gâtinais. Les Vernansal.* — M. Lorin, *Pièces inédites relatives au* Louis XIII *de Rude* (*château de Dampierre*). — M. Plancouard (Léon), *Les œuvres d'art de l'église du Bellay-en-Vexin* (*Seine-et-Oise*).

2° LE BERRY, LA MARCHE, L'ORLÉANAIS, LA TOURAINE

M. PIERRE (Joseph), *Décoration du chœur de la cathédrale de Bourges, sous la conduite de Louis Vassé* (1765-1769). — M. PÉRATHON (Cyprien), *Tapisseries d'Aubusson: la Vision de Constantin.* — M. LEROY (Paul), *Notes sur l'art chez les Feuillants.* — M. DE BEAUMONT (Charles), *Un mortier de veille du* XVIe *siècle.* — M. GABEAU (Alfred), *Les décorations intérieures des habitations au* XVIIIe *siècle dans la ville du Croisic.* — M. DE GRANDMAISON (Louis), *Les peintures de la chapelle du château de Veretz (Indre-et-Loire)*, 1666. — M. DE GRANDMAISON (Charles), *Chapelle de Seigne, près Bléré (Indre-et-Loire).*

3° L'ARTOIS, LA FLANDRE, LA PICARDIE

M. ADVIELLE (Victor), *Les faux portraits de la duchesse de Fontanges.* — M. FINOT (Jules), *Les bijoux, joyaux et pierreries de l'empereur Maximilien.* — M. QUARRÉ-REYBOURBON (L.), *Un retable du* XVIe *siècle à Wattignies (Nord).* — M. HÉNAULT (Maurice), *Les Danezan, sculpteurs valenciennois* (XVIIIe *siècle*). — M. DELIGNIÈRES (Émile), *Une peinture sur verre de* 1525 *à l'église Saint-Vulfran d'Abbeville.*

4° LA LORRAINE, LA FRANCHE-COMTÉ, LA BOURGOGNE ET LA CHAMPAGNE

M. JACQUOT (Albert), *Essai de répertoire des artistes lorrains : maîtres d'œuvres, architectes et ingénieurs.* — M. l'abbé BRUNE, *Les tableaux de l'église de Clairvaux (Jura).* — M. LEX (Léonce), *Les premières années du théâtre de Mâcon* (1772-1792). — M. BABEAU (Albert), *L'énigme de François Gentil.* — M. JADART (Henri), *Le Livre d'heures de Marie Stuart à la bibliothèque de Reims.* — M. ROSEROT (A.), *Laurent Guiard, premier sculpteur du duc de Parme* (1723-1788). — *Bouchardon intime.*

5° LA GUIENNE, L'ANGOUMOIS, LA NORMANDIE

M. BRAQUEHAYE (Charles), *Les peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux : Jean-Jacques Leupold.* — M. MOMMÉJA (Jules), *Le colonel Lomet: Les origines de la lithographie.* — M. BIAIS (Emile), *Fresques du Temple, près de Blanzac (Charente),* XIIIe *siècle.* — M. VEUCLIN (V.-E.), *Un vitrail de la fin du* XVe *siècle.* — M. DUVAL (Louis), *La décoration du retable de l'église abbatiale de Silly-en-Gouffern (Orne).* — M. BENET (Armand), *A travers une collection d'autographes : Notes et documents sur Talma et Mlle George.* — M. DE VESLY (Léon), *Pierre des Aubeaux, imagier rouennais du* XVIe *siècle.*

6° LE LIMOUSIN, LE BÉARN, LE LYONNAIS, LE LANGUEDOC, LE COMTAT, LA PROVENCE

M. LEYMARIE (Camille), *La porcelaine artistique de Limoges pendant le premier tiers du* XIXe *siècle.* — M. LAFOND (Paul), *La crèche de la cathédrale de Sainte-Marie d'Oloron.* — M. GALLE, *Note sur le missel d'Autun, de la bibliothèque de Lyon.* — M. GIRON (Léon), *Les peintures murales du département de la Haute-Loire.* — M. PONSONAILHE (Charles), *Deux rues de l'hôtel du Dreneuf sous la Terreur, par Thévenin.* — *La maison de Robert de Cotte, à l'angle de la rue du Bac et du quai d'Orsay.* — M. l'abbé REQUIN, *Documents inédits sur le sculpteur Francesco Laurana.* — M. ALLEC (Ludovic), *Le portrait de Louis XVIII du musée de Marseille.* — M. BOUILLON-LANDAIS, *Augustin Aubert, peintre marseillais.* — M. ROSSI (François), *Œuvres de Pierre Puget et de son école (collection Ricard).* — M. COSTE (Numa), *Le peintre Jean Daret.* — M. PARROCEL (Pierre), *Le peintre Michel Serre et ses tableaux : « Scènes de la peste de Marseille. »*

BANQUET DES NOCES D'ARGENT

Un banquet, présidé par M. Roujon, membre de l'Institut, directeur des Beaux-Arts, organisé par MM. Delignières, Herluison, Quarré-Reybourbon et Roserot, a été gracieusement offert par les membres du Congrès aux présidents des séances de la session, le 1er juin, au palais d'Orsay.

Etaient invités : MM. Roujon, Crost, de Fourcaud, Rocheblave, H. Stein, Louis-Noël, statuaire; Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Ont pris place au banquet parmi les délégués : MM. Allec, Biais, Babeau, de Beaumont, Braquehaye, Brioux, Delignières, Duval, Gabeau, Galle, de Grandmaison, Grave, Herluison, Jacquier, Jacquot, Jadart, Leroy, Marcou (membre du Comité), Massillon-Rouvet, Parrocel, Pierre, Quarré-Reybourbon, Roserot, Servois (membre du Comité), de Swarte.

A l'issue du banquet, un toast a été porté à M. le Directeur des Beaux-Arts par M. Delignières, qui, en termes très délicats, a remercié l'administration d'avoir facilité aux historiens de l'art français, dispersés dans toutes les régions, de se réunir à Paris depuis vingt-cinq années, ce qui leur permet de célébrer aujourd'hui leurs noces d'argent.

M. Roujon, dans une allocution chaleureuse et d'un à-propos très fin, a répondu au toast de M. Delignières en reportant sur ses collaborateurs et sur les délégués des départements tout l'honneur d'un succès prolongé dont le mérite lui appartient pour la plus large part.

Les paroles échangées en cette circonstance ont été recueillies, et le lecteur du compte rendu de la 25e session en trouvera le texte en appendice, à la fin du volume.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les Présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs Sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'art ancien ou moderne.

Algérie. — *Revue africaine* (année 1900, en 3 fascicules. Alger, A. Jourdan, 1900, in-8°). — Catalogue du Musée de Cherchell, par M. J. Wierzejski. — Chansons kabyles, par P.-J.-D. Luciani.

Alpes (Hautes-). — *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes* (n° 34, 2e trimestre 1900; n° 36, 4e trimestre 1900, et n° 37, 1er trimestre 1901. Gap, L. et J. Peyrot, 1900-1901, in-8°). Essai sur les curiosités bibliographiques de la bibliothèque de Gap, par M. J. Michel. — Les possessions de l'abbaye de Saint-Antoine en Viennois, dans les Hautes-Alpes, par M. l'abbé Allemand. — La peinture allemande, par M. de La Mazelière. — Note sur une découverte archéologique à la Bâtie-Vieille et l'emplacement de l'ancien village, par M. l'abbé Allemand. — Une monnaie de Michel de Perellos, archevêque d'Embrun, par M. J. Roman.

Aveyron. — *Procès-verbaux des séances de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron* (t. XVIII, du 29 juin 1897 au 18 février 1900. Rodez, E. Carrère, 1900, in-8°). — Compte rendu des deux Salons, par M. E. Cabrol. — Collection des tableaux de Blazy, par M. Maisonabe. — La tour du Guet et la tour d'Estaing, par M. Vialettes. — Découvertes faites à Saint-Geniez, près Sainte-Radegonde, par M. Masson. — Un portrait de Raymond Gayrard, par M. Albenque.

Bouches-du-Rhône. — *Revue historique de Provence* (1re année, livraisons 1 à 5, janvier-mai 1901. Marseille, Imprimerie Marseillaise, in-8°, 1901). — Les fêtes nationales et les cérémonies civiques à Draguignan sous le Directoire, par M. Edmond Poupé. — Recherches sur l'Art provençal, par M. G. Valran. — Petite contribution à l'histoire de la céramique marseillaise, par M. Emile Perrier. —

Les véritables armoiries de Cannes, par M. Bertrand. — Peintres, sculpteurs, architectes, enlumineurs, orfèvres, etc., ayant séjourné à Aix-en-Provence, depuis le moyen âge jusqu'au XIXe siècle, par M. Numa Coste.

CALVADOS. — *Bulletin de la Société historique de Lisieux* (année 1900, n° 12. Lisieux, Lerebour, 1900, in-8°, avec pl.). — Copie d'un manuscrit de Le Vallois d'Escoville concernant l'église Saint-Jacques de Lisieux, par M. E. Deslandes.

CÔTE-D'OR. — *Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de Semur* (3e série, n° 1, 1898. Semur, Imprimerie Commerciale, 1899, in-8°). — Note sur un tableau du Musée de Semur, par M. l'abbé Utinet. — Le château de Courcelles-lès-Semur au XIVe siècle, par M. Saint-Genis.

DORDOGNE. — *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord* (t. XXVIII, 1re livraison. Périgueux, imprimerie de la Dordogne, 1901, in-8°). — Jean d'Asside, évêque de Périgueux, et son mausolée (1169), par M. Dujarric-Descombes.

EURE-ET-LOIR. — *Bulletin de la Société dunoise* (nos 123 à 126, juillet 1900 à avril 1901. Châteaudun, L. Pouillier, 1900-1901, in-8°). — Notes sur la paroisse de Civry, de 1100 à 1900, par M. E. Mulot.

GARD. — *Bulletin des séances de l'Académie de Nîmes* (année 1900. Nîmes, Chastanier, 1900, in-8°). — Le monument Alphonse Daudet; le sculpteur Falguière; Henri Revoil. — Médaille d'Auguste et d'Agrippa, par M. Albert Roux. — Le portrait de Séguier et la galerie de l'Académie, par M. Clauzel.

— *Mémoires de l'Académie de Nîmes* (t. XXII, année 1899. Nîmes, Chastanier, 1900, in-8°). — La grotte de Seyne, par le frère Sallustien Joseph. — Les sceaux de la Maison-Carrée, par M. l'abbé François Durand.

GARONNE (HAUTE-). — *Bulletin de la Société archéologique du midi de la France* (n° 27, 27 novembre 1900 au 12 février 1901. Toulouse, Privat, 1901, in-8°). — Travaux récents et fâcheux à la cathédrale d'Albi, par le baron de Rivières. — Tête de saint Maurice ou de Jeanne d'Arc? par MM. J. de Lahondès et l'abbé Auriol. — Une inscription du XIVe siècle à Saint-Nazaire (Carcassonne), par M. J. de Lahondès. — Le souvenir d'un Michel-Ange à Cannes et à Lérins, par M. Doublet. — L'histoire, l'état et le rôle de nos Musées, par M. Emile Cartailhac. — Trois tableaux de Despax chez les Visitandines de Toulouse, par Mgr Batiffol. — Une œuvre d'Arthur Legoust, sculpteur toulousain, par M. l'abbé J. Lestrade. — Un chapitre de l'histoire de la peinture à Toulouse, par M. le baron Desazars de Montgaillard. — Note sur un coffret de cuir bouilli, par M. le baron de Bouglon. — Les statues de Saint-Nazaire (Carcassonne), par M J. de Lahondès.

GIRONDE. — *Revue philomatique de Bordeaux* (4e année, n° 5, mai 1901. Bordeaux, imprimerie Gounouilhou, in-8°). — Pensées et fragments inédits de Montesquieu.

HÉRAULT. — *Bulletin de la Société archéologique de Béziers* (t. XXIX. Béziers, J. Sapte, 1900, in-8°). — Le cloître de Saint-Nazaire, par M. L. Noguier.

— *Société des Beaux-Arts de Béziers* (Béziers, Laspeyres, 1899, in-8°). — Statuts de la Société.

ILLE-ET-VILAINE. — *Bulletin et Mémoires de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine* (t. XXIX. Rennes, E. Prost, 1900, in-8°). — Le prieuré de Notre-Dame de Montreuil, par M. L. de Villers. — Camp romain d'Orange, en Vieuxvy-sur-Couesnon, par M. l'abbé Millon. — Les comédiens italiens à Rennes au XVIIIe siècle, par M. Lucien Decombe.

— *L'Hermine : Revue littéraire et artistique de Bretagne* (t. XXIII, 3e livraison, 20 décembre 1900. Rennes, F. Simon, 1900, in-8°). — Les lettres et les arts en Bretagne, par Th. Pilven le Sévellec.

INDRE. — *Bulletin du Musée municipal de Châteauroux* (3e série, n° 2, 30 juin 1900. Châteauroux, Majesté, in-8°). Exposé fait par l'ancien grand maréchal Bertrand relativement aux armes de Napoléon, par M. A. Guillard.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 18 — 3 OCTOBRE 1901

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1902. — Circulaire n° 1. — Nomination de correspondant. — *Partie documentaire.* — Nécrologie. — Échange de publications. — Bibliographie.

26e SESSION
DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS
1902

ARRÊTÉ

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1902.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté du 1er juin 1901, fixant la date du 40e Congrès des Sociétés savantes pour 1902 ;

Sur la proposition du directeur des Beaux-Arts :

ARRÊTE :

La 26e session de MM. les Délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements ouvrira à l'Ecole des Beaux-Arts le mardi 1er avril 1902, à deux heures précises.

Les journées des mardi 1er, mercredi 2, jeudi 3 et vendredi 4 seront consacrées aux communications et lectures.

La séance générale de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 5 avril, à deux heures précises.

Paris, le 3 octobre 1901. G. LEYGUES.

Pour ampliation :

Le directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

H. ROUJON.

SESSION DE 1902

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 3 octobre 1901.

MONSIEUR,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date de ce jour, la 26e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1902, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi de Pâques, 1er avril 1902.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 30 *janvier* 1902, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître avant le 30 *janvier* 1902 la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque Société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Je vous prie de m'accuser réception de cette lettre.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Pour le ministre et par autorisation :

Le directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

H. ROUJON.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le Compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les Auteurs

sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part, avec l'éditeur du Compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du Compte rendu de la session.

NOMINATION DE CORRESPONDANT

VAR

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,
Sur la proposition du directeur des Beaux-Arts :

ARRÊTE :

M. OCTAVE TEISSIER, conservateur du Musée et de la Bibliothèque de Draguignan, est nommé correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Paris, le 4 octobre 1901. G. LEYGUES.

Pour ampliation :

Le directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

H. ROUJON.

NÉCROLOGIE

M. LOUIS BOURDERY, correspondant du Comité depuis 1887, né à Mussidan, le 5 avril 1852, est décédé à Limoges le 27 juin 1901. La mort ne lui a pas permis de mettre la dernière main à l'important ouvrage qu'il préparait en collaboration avec M. Lachenaud, *l'Œuvre des peintres émailleurs de Limoges*. Louis Bourdery, fixé à Limoges depuis vingt-six ans, s'était voué à l'étude des émaux et des émailleurs de la région. Avant de concevoir le plan d'un ouvrage d'ensemble sur les Limosin, les Reymond, les Courteys, les premiers Laudin et Noualhier, Bourdery avait publié un très grand nombre d'opuscules dont la plupart confinent à l'histoire des émaux et qui tous intéressent Limoges. La suite de ces opuscules constitue une sorte de bibliographie régionale dont les lecteurs du *Bulletin* nous sauront gré de leur avoir conservé la trace. C'est à l'article nécrologique, rédigé par M. Louis Guibert, correspondant du Comité, pour la *Gazette du Centre*, que nous empruntons cette nomenclature :

Rapport sur les fouilles d'un tumulus à Liviers (Limoges, Chapoulaud, 1881) ; — *Les Emaux peints* (Limoges, veuve Ducourtieux, 1886) ; — *Catalogue raisonné des Emaux peints à l'Exposition de Limoges en* 1886 ; — *Exposition rétrospective de Limoges en* 1886 : *les Emaux peints* (Limoges, veuve Ducourtieux, 1888) ; — *Catalogue descriptif et raisonné des Emaux peints du Musée de Guéret* (Guéret, Amiault, 1887) ; — *Les Emaux peints à l'Exposition rétrospective de Tulle* (ibid., 1888) ; — *Les Jean Limosin, émailleurs* (Limoges, Ducourtieux, 1888) ; — *Pierre II Noualhier* (1re et 2e manières, ibid., 1890) ; *Notice sommaire sur les Emaux peints de Limoges* (ibid., 1890) ; — *Un tryptique en émail peint en grisaille, par Martin Didier, au Musée civique de Bologne* (ibid., 1892) ; — *Notes et recherches sur deux Emaux peints, Musée du Louvre et Musée Adrien Dubouché, de Limoges* (Extr. du *Bulletin de la Société des sciences naturelles de la Creuse*, 1892) ; — *Note sur un tryptique en émail peint de Limoges, conservé au Musée historique d'Orléans* (Extrait du *Bulletin archéologique*) ; — *Jacques Noualhier, peintre émailleur*, 1605-1674 (Limoges, veuve Ducourtieux, 1893) ; — *Note sur une statuette applique de la Vierge en émail champlevé* (Extr. du *Bulletin archéologique*) ; — *Une maison de quincaillerie à Limoges en* 1667 (ibid., 1894) ; — *Léonard Limosin et son œuvre* (ibid., 1895) ;

— *Le partage des frères Petiot* (ibid., 1896); — *La Bibliothèque de Pierre de Loménie de Faye* (ibid., 1896); — *Quelques baux à colonage en Limousin* (Ducourtieux, 1897); — *Léonard Limosin, peintre de portraits*, en collaboration avec M. Em. Lachenaud (Paris, H. May, 1897); — *Les peintures de la crypte de la cathédrale de Limoges* (Limoges, Ducourtieux, 1898); — *Une imprimerie et une librairie à Limoges, vers la fin du seizième siècle*, en collaboration avec M. Paul Ducourtieux (Limoges, Ducourtieux, 1898); — *L'Orfèvrerie et l'émaillerie limousines au Vatican* (Ducourtieux, 1898); — *Les assemblées de la confrérie du Saint-Sacrement à Saint-Pierre* (ibid.); — *Note sur un souterrain-refuge situé à Liviers* (ibid., 1900).

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les Présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs Sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra des extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien et moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'art ancien ou moderne.

Indre-et-Loire. — *Bulletin trimestriel de la Société archéologique de Touraine* (t. XIII, n° 1, janvier-mars 1901. Tours, L. Péricat, 1901, in-8°). — Translation des restes de Descartes à l'abbaye de Saint-Germain des Prés, par M. le comte Boulay de la Meurthe.

Loire. — *Bulletin de la Diana* (t. XI, n°s 6 et 7, avril-septembre 1900. Montbrison, Brassart, 1900, in-8°). — Excursion archéologique de la *Diana* le 13 août 1895, par M. A. Vachez.

Loiret. — *Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais* (n°s 168 à 170, janvier-octobre 1900. Orléans, Herluison, 1900, in-8°). — Notice sur M. Crignon de Montigny et sa collection sur Jeanne d'Arc, par M. A. Basseville. — Traité de l'art d'enluminer d'après un manuscrit de Fleury conservé à Berne, par M. Charles Cuissard.

Lot. — *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot* (t. XXV, fascicules 1 à 4; t. XXVI, fascicule 1. Cahors, F. Delpérier, 1900-1901, in-8°). — La cathédrale de Cahors, par M. de Fontenilles. — Une attribution erronée, peintures du chœur de la cathédrale de Cahors, par M. l'abbé Viguié. — Le Lot souterrain, par M. l'abbé Albe.

Maine-et-Loire. — *Bulletin de la Société des sciences, lettres et beaux-arts de Cholet* (Cholet, H. Farré, 1900, in-4°). — Aperçu nouveau sur l'origine et le développement de la ville de Cholet, par M. le docteur L. Pissot.

Marne (Haute-). — *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres* (fascicule 11, 1900. Langres, au Musée, 1900, in-fol.). — Fragment de la monographie de l'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Langres, p. 377 à 408.

Nièvre. — *Bulletin de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts* (t. XXIX, 1er fascicule. Nevers, Mazeron, 1901, in-8° avec pl.). — Description du clocher et de l'église de Marzy, par M. René de Lespinasse. — Les Conrade : leurs faïences d'art, par M. Massillon-Rouvet.

Nord. — *Musée de Lille, section de numismatique* (Bailleul, Ficheroulle-Beheydt, 1900, in-8°). — La grande collection de Flandre : extrait du *Bulletin du Comité flamand de France* de 1900.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 19 31 DÉCEMBRE 1901

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1902. — Circulaire n° 2. — Nomination de correspondants. — *Partie documentaire.* — Nécrologie. — Questions. — Echange de publications. — Bibliographie.

26e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1902

CIRCULAIRE N° 2

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Palais-Royal, 31 décembre 1901.

Bureau de l'enseignement et des manufactures nationales.

26e réunion annuelle des Sociétés des Beaux-Arts des départements (1902).

MONSIEUR,

Ainsi que j'ai eu l'honneur de vous l'annoncer par ma circulaire du 3 octobre 1901, un arrêté ministériel fixe au mardi 1er avril 1902 l'ouverture de la 26e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Les séances auront lieu du mardi 1er au vendredi 4 avril inclusivement. La séance de clôture est fixée au samedi 5 avril.

Les manuscrits seront reçus à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3, jusqu'au 30 janvier 1902 inclusivement. Passé ce délai, aucun travail ne pourra être soumis à l'examen du Comité. J'ajoute que les travaux comportant des pièces justificatives, qui seraient adressés dans le délai prescrit, sans que les pièces en question fussent jointes au mémoire pro-

prement dit, ne seraient pas soumis au Comité. Certains auteurs ont estimé pouvoir retarder l'envoi des annexes ou appendices à leur texte. Le Comité a jugé que cette façon de procéder constituait un abus qu'il importe de faire cesser. C'est donc la copie intégrale des mémoires proposés par leurs auteurs qui doit être parvenue à la Direction des Beaux-Arts le 30 janvier 1902 au plus tard.

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes au plus pour lire ou résumer leurs travaux. **Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.**

Comme je vous l'ai fait savoir, les cartes d'invitation et les lettres de parcours sur les chemins de fer seront envoyées aux seules personnes nominalement désignées par les présidents des Sociétés des départements, et aux membres non résidants ou correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui auront exprimé l'intention formelle de prendre part à la session.

Les délégués qui auront besoin d'une lettre de parcours indiqueront l'itinéraire qu'ils se proposent de suivre pour se rendre à Paris. Si le voyage doit s'effectuer sur des réseaux différents, ils devront le mentionner dans leur demande et signaler les gares où aura lieu le changement de réseau.

Les demandes de cartes et de lettres de parcours devront parvenir à la Direction des Beaux-Arts avant le 10 février au soir, terme de rigueur.

L'envoi de ces imprimés aux ayants droit sera fait du 1er au 10 mars. MM. les Délégués sont invités à prendre bonne note de ces dispositions. Il ne saurait être répondu aux lettres de réclamation, tendant à obtenir les pièces mentionnées ci-dessus, antérieurement à la période qui vient d'être indiquée.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Pour le ministre et par autorisation :
Le directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,
H. Roujon.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter pour les tirages à part avec l'éditeur du compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

NOMINATION DE CORRESPONDANTS DU COMITÉ

Par arrêté en date du 26 octobre 1901, ont été nommés correspondants du Comité :

RHÔNE

M. Galle (Léon), secrétaire de la Société des bibliophiles lyonnais à Lyon.

VAR

M. Rossi (François), président de la Société des Beaux-Arts à Toulon.

NÉCROLOGIE

M. Charles Chipiez, membre du Comité, architecte du gouvernement, inspecteur général de l'enseignement du dessin, est décédé à Paris le 9 novembre 1901. Il était né à Écully (Rhône) le 12 janvier 1835. Ses maîtres furent Constant-Dufeux, Viollet-le-Duc et Danjoy. Il appartenait au groupe des inspecteurs de l'enseignement depuis plus de vingt ans, et au Comité des Sociétés des Beaux-Arts depuis 1879. On connaît la collaboration de Charles Chipiez à l'*Histoire de l'art dans l'antiquité*, par M. Georges Perrot.

M. Léon Maxe-Werly, membre non résidant des Comités des Sociétés des Beaux-Arts et des Travaux historiques, chevalier de la Légion d'honneur et officier de l'Instruction publique, est décédé à Paris le 17 octobre 1901, dans sa 70e année. M. Maxe-Werly avait été nommé correspondant en 1887 et membre non résidant en 1897. Il a pris part aux sessions annuelles depuis 1896 et les recherches de cet érudit, toujours très documenté sur le Barrois, ont été fort appréciées des lecteurs de nos comptes rendus. Présenté pour la décoration par les deux Comités auxquels il appartenait, M. Maxe-Werly reçut la croix d'honneur en 1897 pour ses travaux d'archéologue et d'historien de l'art national. On se souvient encore de l'éloge délicat que lui décerna le ministre de l'Instruction publique en la séance générale du 24 avril à la Sorbonne.

M. Paul Martin, correspondant du Comité à Mâcon depuis 1887, est décédé dans cette ville le 25 octobre 1901, à l'âge de 64 ans. Aquafortiste de mérite, il semble avoir douté de son talent d'écrivain par la continuité de sa collaboration avec son confrère M. Léonce Lex, correspondant, également fixé à Mâcon. Nos lecteurs n'ont pas oublié les fréquentes et instructives communications des deux amis sur *Guillaume Perrier, les Origines de l'école de dessin de Mâcon, Michel Perrache*, etc.

QUESTIONS

Le titre de Premier Peintre du Roi. — Un lecteur du *Bulletin* est-il en mesure de faire connaître les dates des brevets de Premier Peintre délivrés par Henri IV et Louis XIII à des artistes de leur temps?

Nous serions heureux de savoir également si le roi d'Angleterre Charles Ier n'aurait pas eu comme « Premier Peintre » un ou plusieurs artistes étrangers à la Grande-Bretagne? — F. C., à Caen.

La rue de Babylone à Paris. — Un Parisien, lecteur du *Bulletin*, est à la recherche de documents sur la rue de Babylone : hôtels, prolongement, décoration, etc. Ceci nous reporte naturellement au XVIIIe siècle, mais les nombreux correspondants du Comité ne seront pas en peine pour répondre à notre demande, sans toutefois nous faire l'injure de supposer que nous n'aurions pas lu Brice, Thiéry, Lefeuve et d'autres encore. — W., à Nancy.

François Millet et le japonisme. — Sera-t-il permis à un critique, en quête de notes précises sur les artistes du dix-neuvième siècle, de faire appel à l'érudition des lecteurs du *Bulletin ?* Je désirerais avoir la preuve du penchant de François Millet pour les maîtres japonais. Si le mot penchant vous effraie, remplaçons-le par curiosité. Existe-t-il quelque article ou quelque manuscrit de nature à m'éclairer sur ce point spécial ? — V. S., à Montbrison.

Charlotte Corday. — Un biographe du peintre Baudry est à la recherche de documents se rattachant à la vie de son modèle vers 1860. A cette époque, Baudry avait exposé sa toile *Charlotte Corday*. Nous serions heureux de connaître quelque pièce anecdotique sur ce tableau célèbre du futur peintre de l'Opéra. — T. B., à Angoulême.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les Présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs Sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'art ancien ou moderne.

Savoie (Haute-). — *Revue Savoisienne* (2e, 3e et 4e trimestres 1900 et 1er trimestre 1901. Annecy, Abry, 1900-1901, in-8°). — Pierre portant un blason sculpté, par M. Bosson. — Étude archéologique sur le château d'Annecy, par M. Max Bruchet. — Le Musée d'Annecy, par M. Marc Le Roux. — Voies romaines de la Haute-Savoie, par MM. Ch. Marteaux et Marc Le Roux.

Seine. — *Gazette numismatique française,* sous la direction de M. F. Mazerolle (livraisons 1, 2 et 4 de 1900. Paris, Serrure, 1900, gr. in-8° avec pl.). — Recherches sur Bertrand Andrieu, graveur en médailles (1761-1822), par A. de Fayolle. — Le mouton du roi Jean le Bon et ses imitations, par M. A. de Witte. — Les jetons angevins, par M. A. Planchenault. — Les jetons tourangeaux, par M. le comte Charles de Beaumont. — J.-C. Chaplain, deuxième supplément au catalogue de son œuvre : Jacques Wiener, médailleur belge ; Evaluation des monnaies françaises et étrangères, par F. Mazerolle.

Seine-Inférieure. — *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure* (t. XI, 3e livraison ; t. XII, 1re livraison. Rouen, Léon Gy, 1900-1901, in-8°). — Peintres sculpteurs de Rouen en 1705, par M. de Beaurepaire. — Bronze romain, par M. Drouet. — Eglise Saint-Maclou, par M. l'abbé Loth. — Ornements des maisons de Rouen, par M. de la Serre. — Sculpture de l'église d'Etretat, par M. le docteur Coutan. — Petits musées municipaux, par M. l'abbé Tougard.

— *Bulletin de la Société des Amis des monuments rouennais* (année 1899. Rouen, J. Lecerf, 1900, gr. in-8° avec pl.). — Découverte archéologique rue du Petit-Mouton, par M. Léon de Vesly. — Un monument à Jeanne d'Arc, du sculpteur A. Présult, par M. Georges Dubosc. — Note sur le portail de la cathédrale de Rouen, par M. Maurice Alinne. — Excursion aux Andelys et à Gaillon, par M. Raoul Aubé.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1902

VINGT-SIXIÈME SESSION

Ouverture de la session et composition du Bureau.

Un arrêté rendu sur la proposition du Directeur des beaux-arts, membre de l'Institut, à la date du 30 octobre 1901, est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté du 1er juin 1901, fixant la date du 40e congrès des Sociétés savantes pour 1902 ;

Sur la proposition du Directeur des beaux-arts,

ARRÊTE :

La 26e session de MM. les Délégués des Sociétés des beaux-arts des départements ouvrira à l'École des beaux-arts le mardi 1er avril 1902, à deux heures précises.

Les journées des mardi 1er, mercredi 2, jeudi 3 et vendredi 4 seront consacrées aux communications et lectures.

La séance générale de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 5 avril, à deux heures précises.

Paris, le 3 octobre 1901.

Un second arrêté est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté en date du 3 octobre 1901 fixant l'ouverture de la 26e session des Sociétés des beaux-arts des départements au 1er avril 1901 ;

Sur la proposition du directeur des beaux-arts, membre de l'Institut,

ARRÊTE :

ART. 1er. — Les séances de la session seront successivement présidées, savoir :

Le mardi 1er avril, par M. HENRY HAVARD, inspecteur général des beaux-arts, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts.

Le mercredi 2 avril, par M. E. POIRÉE, conservateur adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts ;

Le jeudi 3 avril, par M. CAMILLE ENLART, sous-bibliothécaire à l'École nationale des beaux-arts, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts ;

Le vendredi 4 avril, par M. GEORGES MONVAL, archiviste de la Comédie-Française, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts.

ART. 2. — Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des Sociétés des beaux-arts.

ART. 3. — Le président et le vice-président seront assistés pendant la durée de la session par :

M. L. CROST, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, secrétaire du Comité ;

M. A. LALANDE, sous-chef du même bureau, secrétaire adjoint du Comité,

Et par M. HENRY JOUIN, secrétaire de l'École des beaux-arts, qui remplira en outre les fonctions de rapporteur de la session.

Paris, le 15 mars 1902.

GEORGES LEYGUES.

Séance du mardi 1er avril.

PRÉSIDENCE DE M. HENRY HAVARD

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Henry Havard, inspeccteur général des beaux-arts, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts.

Outre les délégués, assistaient à la séance : MM. de Fourcaud, professeur à l'École des beaux-arts ; Marcou, inspecteur général des monuments historiques.

M. le Président invite M. Biais, membre non résidant du Comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

C'est pour moi un précieux honneur que d'avoir été, une fois de plus, désigné par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour ouvrir votre session annuelle. J'ajouterai que je suis d'autant plus sensible à cette marque de bienveillance, qu'ouvrier du premier jour il m'a été donné d'assister aux modestes débuts de votre institution, que j'ai suivi avec un intérêt bien naturel toutes les phases qu'elle a parcourues, et qu'après avoir participé, dans la mesure de mes forces, aux luttes qu'elle a dû soutenir, il m'est particulièrement doux de rendre, en ce jour, un cordial hommage à sa vitalité persistante et aux éminents services qu'elle n'a cessé de prodiguer à la grande cause de l'Art national.

Vous savez tous, messieurs, que l'arrêté du 18 avril 1879, par lequel M. Jules Ferry donna au Comité chargé de centraliser et de contrôler vos travaux, une forme qu'il croyait définitive, partageait ce Comité en deux sections comprenant chacune vingt-cinq membres.

De ces cinquante élus, groupés plus tard en un seul faisceau, il n'en reste plus que quinze aujourd'hui, — pas même le tiers. — La mort importune, comme l'appelle le poète, a frappé les autres ; et parmi ceux qu'elle nous a ravis, il en était beaucoup, trop hélas ! dont la juste célébrité augmentait notre confiance en nous-mêmes et jetait un glorieux reflet sur nos réunions annuelles.

Charles Blanc, Paul Mantz, Anatole de Montaiglon, Barbet de Jouy, Champfleury, E. Véron, Burty, Edmond About, Paul de Saint-Victor, le vicomte Delaborde, Nuitter, Ambroise Thomas, Viollet-le-Duc... Il semble, à entendre cette brillante et douloureuse énumération, qu'aucune compagnie n'aurait pu survivre à des pertes pareilles !

Eh bien, non seulement ces morts si cruelles n'ont pas compromis notre existence, mais il suffit de comparer aux maigres plaquettes du début les opulents volumes où se groupent les travaux de vos

dernières sessions, pour voir que d'année en année notre institution a grandi, et que son développement a suivi une marche toujours ascendante.

Et ce n'est pas seulement par le nombre des études ou des notices qu'ils renferment, que vos derniers volumes se recommandent à la patriotique attention des érudits, des curieux, de tous ceux, en un mot, que l'histoire de l'Art intéresse. C'est aussi par la rare qualité de vos travaux, par l'ingéniosité de vos recherches, par l'esprit critique qui préside à vos découvertes, par la science et la conscience que vous apportez à les contrôler.

C'est cette érudition sévèrement informée qui jointe, à la valeur intrinsèque de vos précieuses trouvailles, fait de cette bibliothèque de vingt-cinq volumes — où se trouve résumé votre œuvre laborieux et patient — une contribution à l'histoire de l'Art français d'une telle valeur, qu'il n'est permis aujourd'hui à aucun écrivain de parler de cet art sans consulter vos travaux.

Ajouterai-je, messieurs, que ce qui augmente encore, je ne dirai pas l'admiration — votre modestie ne me permettrait pas un pareil mot — mais l'estime, la reconnaissance, le respect de tous les érudits pour votre magistral labeur, ce sont les conditions difficiles, précaires même, dans lesquelles votre institution a vécu depuis son origine, les hostilités imméritées, injustes, dont elle a su triompher, la persistance et l'énergie dont votre Comité a fait preuve en diverses circonstances, pour qu'il vous fût permis de conserver votre autonomie et de continuer à travailler et à vous réunir ?

Alors que tant d'autres Sociétés n'ont reçu, dès leur naissance, que des encouragements, des honneurs, des dotations, — ce dont je les félicite de grand cœur et sans la moindre jalousie, — notre groupe, traité un peu trop en sœur cadette, en Cendrillon, semble avoir été systématiquement oublié dans cette répartition bienfaisante. Alors qu'une haute et généreuse sollicitude dotait abondamment ceux qui nous faisaient naguère l'honneur, je dirai le grand honneur, de vous considérer comme des rivaux dangereux, presque comme des accapareurs, nous n'avons jamais pu obtenir que notre existence fût régularisée, légitimée en quelque sorte, par une inscription officielle au budget, si minime qu'elle pût être.

Si nous n'avons pas succombé, si nous avons, au contraire, pu vivre et grandir, c'est à quelques dévouements infatigables que

nous le devons, à la patiente ténacité de nos deux secrétaires, à la courtoise sympathie des administrateurs qui se sont succédé à la Direction des Beaux-Arts.

Nous le devons à cette activité féconde et de toutes les heures dont M. Henry Jouin a fait preuve depuis la création de votre Comité, à la persistance déployée par M. Crost, pour nous faire obtenir chaque année, sur le chapitre des souscriptions, le modeste crédit indispensable à la publication de nos comptes rendus. Nous le devons aussi à l'intérêt spécial que nous ont témoigné les hauts fonctionnaires qui ont bien voulu se souvenir des souhaits dorés dont leurs éminents prédécesseurs, MM. de Chennevières, Guillaume, Paul Mantz, Kaempfen, Castagnary, avaient salué nos débuts.

Je suis certain d'être votre interprète en leur adressant publiquement les remerciements auxquels ils ont tant de droits.

Mais si le désintéressement, trop persistant, que nous avons rencontré en très haut lieu, est fait pour surprendre, combien, par contre, en regardant le chemin accompli, avons-nous le droit d'être satisfaits, je dirai presque fiers, de n'avoir jamais connu ni le découragement, ni cette lassitude décevante qui fait abandonner les plus nobles tâches. Ce vaillant passé nous répond de l'avenir.

Aussi bien, messieurs, il en est des institutions comme des hommes. Les plus vigoureuses, celles qui sont appelées à durer le plus longtemps, ne sont pas toujours celles qui voient le jour dans des berceaux fleuris et sous des lambris dorés. Récemment, avec cette aimable érudition qui donne un charme si pénétrant à sa parole, notre collègue Gustave Larroumet rappelait à l'Institut réuni en séance solennelle, que les immortels chefs-d'œuvre d'Eschyle, d'Euripide, de Sophocle n'avaient pas été représentés tout d'abord sur le théâtre de marbre, qui porte à Athènes le nom à jamais illustre de *Théâtre de Bacchus*, mais sur une estrade de planches et devant des gradins de bois.

De même chez nous, au temps de Louis XIII, à l'époque resplendissante du Roi-Soleil, la tragédie et la comédie françaises se révélèrent au monde enthousiasmé, à la lueur vacillante de fuligineuses chandelles, dans des jeux de paume, des *tripots*, comme on disait alors, qui n'avaient rien à démêler avec la splendeur dorée de nos salles actuelles. Et cependant, serait-il taxé d'irrévérence pour nos

chefs-d'œuvre contemporains, celui qui oserait prétendre que le théâtre du dix-neuvième siècle ne fera point oublier les impérissables beautés du *Cid*, du *Misanthrope* et de *Phèdre ?*

Ne nous effrayons donc pas, messieurs, de poursuivre notre tâche féconde dans une pénombre propice aux études sérieuses, sur un théâtre moins brillant. Souvenons-nous que l'avenir appartient aux hommes de volonté, qu'il est fertile en retours imprévus, et gravons dans nos mémoires cette belle et consolatrice parole, qu'une voix éloquente laissait tomber sur la mortelle dépouille d'un grand penseur : « La vie n'est que d'un instant, mais elle nous permet d'entreprendre des choses éternelles ! »

M. Roserot (*A.*), correspondant du Comité à Chaumont, dans son mémoire sur l'*Eglise du collège des Jésuites à Chaumont-en-Bassigny*, a traité une question du plus haut intérêt. Le monument dont il s'est occupé date du dix-septième siècle, et il a gardé des races évidentes du système de construction en usage avant cette époque. Les écrivains qui ont précédé M. Roserot supposaient l'église du collège de Chaumont entièrement reconstruite sous Louis XIII. M. Roserot démontre l'erreur dans laquelle sont involontairement tombés ses devanciers. Cette démonstration n'est pas sans intérêt.

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. Grave*, membre non résidant du Comité à Mantes, *sur l'architecte Antoine et son élève Vivenel.* C'est une double biographie que M. Grave a su composer sur des artistes peu en vogue aujourd'hui mais qui eurent, le premier surtout, leur moment de célébrité. La physionomie d'Antoine et de Vivenel se dégage avec une grande netteté et un charme intime de l'étude de M. Grave.

L'assemblée entend la lecture du mémoire de *M. de Clérambault* (*Gatian*), membre de la Société archéologique de Touraine à Tours, sur les *Peintures du château de Tournoël* (*Puy-de-Dôme*). Ces peintures, très ravagées aujourd'hui, ne sont pas sans quelque étrangeté. A en juger par les photographies que présente l'auteur, les vestiges dont il s'est occupé paraissent d'une époque postérieure au seizième siècle, et leur style ne permet pas de les attribuer à l'un des contemporains de Vouet. M. de Clérambault parviendra peut-être à découvrir le nom du peintre qui a exécuté cette déco-

ration. Les archives de Tournoël lui doivent cette confidence.

M. de Berluc-Pérussis, membre non résidant du Comité à Aix, a la parole sur *l'architecte Le Doux et le sculpteur Chardigny, à Aix*. Ce mémoire a trait à la démolition du palais d'Aix par l'architecte Le Doux, à la fin du dix-huitième siècle, et les efforts, infructueux d'ailleurs, du même architecte en vue de la reconstruction de ce remarquable édifice. Le Doux échoua, et les sculptures commandées par lui à Chardigny furent en partie détruites durant la période révolutionnaire.

M. L. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, lit un mémoire sur *André-Corneille Lens, peintre, et ses tableaux conservés à Lille*. André-Corneille Lens, né à Anvers le 31 mars 1739, a exécuté une foule de tableaux dispersés en Europe, principalement dans les collections d'Angleterre. M. Quarré-Reybourbon consacre une notice à quelques-unes des œuvres du peintre anversois. Il s'agit des quatre tableaux du chœur de l'église de la Madeleine de Lille, représentant quatre épisodes de la vie de la sainte. Une correspondance intéressante, échangée entre le peintre anversois et les fabriciens, a fourni à M. Quarré-Reybourbon les faits saillants de son travail. L'auteur a joint à son étude une reproduction photographique excellente des tableaux exécutés par Lens.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Biais* (*Émile*), membre non résidant du Comité à Angoulême, sur *quelques monuments angoumoisins du temps de la Renaissance*. Cette étude offre non moins d'opportunité que d'intérêt. Elle renferme une juste appréciation de pages d'architecture dans lesquelles le génie français nous apparaît en lutte avec l'influence italienne, et ce tableau du point précis de la rencontre d'éléments opposés est instructif.

On entend la lecture de *M. de Grandmaison* (*Louis*), correspondant du Comité à Tours, sur *l'Arc de triomphe élevé à Tours en l'honneur de Louis XIV* (1688-1692). Hommage tardif rendu par la Touraine au Roi-Soleil, l'arc triomphal dont s'est occupé M. de Grandmaison fut détruit sous Louis XVI. L'histoire de ce monument était à faire. Elle présentait plus d'une difficulté que l'auteur a su résoudre en s'appuyant sur des pièces d'archives encore inédites.

M. Guigue (*Georges*), correspondant du Comité à Lyon, sous le titre *Van Loo négociant,* a tracé d'une plume rapide et enjouée — le sujet l'y autorisait — des événements assez étranges que les biographes de Van Loo ne nous avaient pas révélés. Il s'agit moins de peintures que de « chiffons » dans ce chapitre d'histoire anecdotique, mais on saura gré à M. Guigue du récit qu'il a pris la peine de composer à l'aide de documents imprévus et non sans saveur.

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. de Vesly* (*Léon*), correspondant du Comité à Rouen, sur *le château du Belley, à Hénouville-sur-Seine.* Le travail de M. de Vesly est plein d'opportunité. Le château du Belley disparaît en ce moment sous la pioche. Ce fut une élégante résidence de financier. M. de Vesly a été bien inspiré en conservant le souvenir de ce monument d'architecture dont il ne subsistera demain aucune trace.

M. Gauthier (*Jules*), membre non résidant du Comité à Besançon, a la parole sur *Donnat Nonnotte, portraitiste* (1708-1785). Nonnotte est d'origine bisontine. Il a vécu à Besançon, à Paris et à Lyon. Il fut un portraitiste éminent. Il tint non seulement le pinceau, mais la plume, et ses manuscrits ont été consultés par M. Gauthier qui, à l'aide de ces documents, a pu composer une biographie définitive de son modèle.

M. Lex (*Léonce*), correspondant du Comité à Mâcon, est prié de lire son étude sur *les anciens mausolées de l'église de Pierre-en-Bresse* (*Saône-et-Loire*). Ces monuments sont d'époques différentes. L'un est fort ancien, mais il vient d'entrer au musée lapidaire de Mâcon. Il se rattache donc, par cet exode suprême, au vingtième siècle. L'autre est du dix-huitième siècle et M. Lex en a reconstitué l'histoire avec toute précision dans des pages succinctes où il a gardé la mesure en homme plein de respect pour les lois de l'histoire.

La parole est donnée à *M. Veuclin* (*V.-E.*), correspondant du Comité à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure), sur *une miniature du seizième siècle.* Cette miniature est curieuse, non par la composition, mais à titre de document iconique, et aussi parce qu'elle nous renseigne sur le costume des paysans de Normandie en 1529. M. Veuclin a eu la main heureuse en mettant au jour ce robuste vélin.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et demie.

Demain mercredi, à une heure et demie, suite des communications sous la présidence de M. E. Poirée, conservateur adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Comité.

Séance du mercredi 2 avril.

La séance est ouverte à 2 heures, sous la présidence de M. E. Poirée, conservateur adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Comité, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

M. Kaempfen, directeur des Musées nationaux ;

M. F. Marcou, inspecteur général des monuments historiques;

M. Bomier, inspecteur de l'École nationale des beaux-arts;

M. Leconte, ancien député, membre du Comité.

M. le Président invite M. Thoison, correspondant du Comité à Larchant, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et, après la lecture du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté, prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Je dois tout d'abord remercier M. le Ministre de l'Instruction publique d'avoir bien voulu me désigner pour la présidence de cette réunion; ce devoir m'est d'autant plus agréable que j'éprouve ce double plaisir de me retrouver au milieu de vous et de vous féliciter. Voici vingt-cinq ans révolus que le Comité des Sociétés des beaux-arts a été fondé, et depuis lors l'activité de ses correspondants n'a cessé de s'affirmer. Notre très aimable secrétaire, qui me permettra de lui emprunter ce renseignement, disait, il y a quelques jours, que plus de huit cents mémoires avaient été publiés jusqu'ici; l'œuvre est donc singulièrement féconde, le monument, élevé par vos soins à la gloire, à l'honneur de la France artistique, est une encyclopédie d'art véritable, non composée, comme le sont souvent les trop vastes recueils, de compilations et de rhabillages, mais qui atteste le labeur particulier, incessant, l'effort personnel de chacun de ses ouvriers.

C'est précisément pour cette raison, messieurs, c'est à cause de ce caractère d'universalité que je voudrais, non pas adresser une

critique, mais présenter une observation déjà formulée à plusieurs reprises, en différentes sessions. Si dans vos mémoires les arts plastiques sont généreusement dotés, il n'en est pas de même des autres arts, particulièrement de la musique ; je souhaiterais qu'une part plus grande de vos travaux lui fût réservée. En exprimant ce vœu, je crois répondre au désir de tous ceux qui, comme moi, s'occupent de musique et de littérature musicale, et, comme un solliciteur quêtant pour une bonne œuvre, je serais tenté de vous dire : Donnez-nous le plus possible, donnez-nous beaucoup, car nous ne sommes pas riches.

Comparée aux autres littératures d'art, la littérature musicale — en France du moins — est, en effet, encore bien pauvre ; les études sérieuses, documentées, sont peu nombreuses, et, sauf exception, de date récente. Trop souvent on a négligé le fait précis, le renseignement d'art, pour de vaines polémiques, pour des jugements de parti pris, superficiels, inspirés par l'engouement d'une mode passagère, par l'exclusivisme d'un système, d'une école : aux uns l'éloge sans mesure, aux autres l'anathème et l'excommunication. Ces procédés sont souvent encouragés par les artistes eux-mêmes, de bonne foi sans doute. Benedetto Marcello disait que de son temps la musique était un art en perdition ; cinquante ans plus tard, un des plus grands musiciens, un de ceux qui eurent au plus haut degré l'amour et l'intuition de l'art, Rameau, tenait le même langage ; de tout temps, même chez les anciens, qui avaient une musique des plus rudimentaires relativement à la nôtre, de sinistres prophètes ont jeté l'alarme en criant à la décadence : ils n'ont réussi qu'à égarer le public et à ralentir le progrès. Fétis, dans la *Revue musicale* qu'il fonda en 1826 et dirigea pendant plusieurs années, déplore cette absence de critique impartiale, la versatilité de l'opinion, qui, se reprenant maintes fois, change les plus lamentables défaites en triomphes. Quand il dresse le bilan des écrits français sur la musique, la liste est misérable, en quantité, et surtout en qualité ; on peut dire qu'en 1830 la littérature musicale française n'existait pas.

Les Allemands et les Anglais possédaient alors des histoires générales plus ou moins complètes, des recueils biographiques ; en France, rien ou à peu près : le dictionnaire de musique de Castil-Blaze, qui venait de paraître, ouvrage très élémentaire, de vulga-

risation, définissant à l'usage des gens du monde les termes techniques de l'art; quelques années auparavant, un résumé très incorrect et trop succinct de biographie générale, présenté sous la forme d'un dictionnaire, de Choron et Fayolle. Faut-il ajouter quelques « bouquins » du dix-huitième siècle : l'*Essai sur la musique* de Laborde, compilation d'un riche amateur, les rapsodies de Bonnet et de Blainville, livres à peine dignes d'être consultés, tant les lacunes sont énormes, tant les erreurs abondent. Point de véritables monographies sur un artiste ou sur un point particulier de l'histoire; les traités didactiques, tous médiocres et fautifs, et c'est en Allemagne et en Italie qu'il faut aller chercher des travaux approfondis et bien faits. L'esthétique, la question des origines de la musique, la solution du problème musical, tant de fois agitée et toujours ajournée, fournissent un assez grand nombre d'ouvrages; mais les rêveries, les préoccupations d'un système établi *à priori*, s'y substituent généralement à l'observation, à la méthode scientifique. Ce qui foisonne dans cette littérature, ce sont les brochures au jour le jour, les pamphlets, mazarinades artistiques, comme celles que suscita l'arrivée à Paris des bouffons italiens, puis les querelles des Gluckistes et des Piccinistes; mais toute cette paperasse n'offre plus d'intérêt lorsque, la dispute apaisée, le calme se rétablit dans l'empire d'Apollon.

Assurément, messieurs, depuis l'époque où Fétis traçait un tableau si peu flatteur, de grands, de notables progrès ont été réalisés; mais l'évolution, chez nous, de la littérature musicale est encore bien lente à côté de celle de l'art, dont le développement a été si rapide. En 1844, Fétis acheva la publication de sa *Biographie générale des musiciens*, et personne n'a été tenté de reprendre en entier, pour l'améliorer, ce travail considérable, mais devenu insuffisant; on s'est contenté d'en extraire maints ouvrages de vulgarisation. Esprit très actif, menant de front diverses besognes, s'occupant à la fois d'enseignement, d'érudition et même de composition, Fétis n'avait ni le temps ni le loisir de rassembler patiemment et par lui-même les matériaux nécessaires, et surtout de faire les vérifications indispensables. Aussi lui fallut-il emprunter à ces compilations du dix-huitième siècle qu'il tenait en si peu d'estime, recourir aux œuvres étrangères. Il en résulte que l'école française est fort mal représentée, ou reléguée au second

plan. En parcourant la *Biographie générale*, vous apercevrez, messieurs, du premier coup d'œil que les noms étrangers y sont en énorme majorité. Le *Dictionnaire de musique* de Riemann, qu'un musicien éclairé et érudit, M. Georges Humbert, vient de traduire, a, au point de vue de l'école française, le même inconvénient, sauf pour l'époque contemporaine, complétée avec beaucoup de soin par le traducteur. D'ailleurs, sur les musiciens modernes, nous possédons de nombreuses monographies, mais il n'en est pas ainsi pour les artistes des époques antérieures, sauf quelques sérieuses études, et je ne saurais omettre la remarquable entreprise de M. Expert, sa publication des œuvres des maîtres musiciens de la Renaissance, qui offre aux érudits un ensemble unique de textes documentaires dûment contrôlés.

Si Paris, ses théâtres et ses concerts, ses sociétés et ses écoles ont été décrits en partie, nous ne connaissons presque rien de la vie musicale hors de la grande ville. M. Jacquot, qui présente cette année au Comité un répertoire des luthiers lorrains, s'était occupé précédemment de la musique en Lorraine; malheureusement cet exemple n'a pas été suivi, et les autres provinces attendent toujours un historiographe.

Je ne poursuivrai pas plus avant cet examen, je ne vous parlerai pas des autres parties de la littérature musicale — enseignement, théories philosophiques ou scientifiques — pour lesquelles, si nous possédons quelques bons ouvrages, l'Allemagne a toute une bibliothèque. C'est l'histoire musicale qui doit retenir notre attention; c'est de ce côté que vous dirigerez vos recherches, et, comme je viens de le montrer, vous avez là un champ très vaste, très imparfaitement exploré. Les sujets ne manqueront pas : le mouvement musical dans telle ou telle ville, dans telle ou telle province, l'ensemble des artistes qui en sont originaires ou qui y ont séjourné, — ce qui constituera de précieux répertoires, comme il en existe pour les peintres, les sculpteurs, les architectes, — enfin, la vie d'un artiste, ses origines, ses œuvres mêmes; et le hasard, sur ce dernier point, fera peut-être des trouvailles inespérées de manuscrits.

Quelle sera la méthode d'investigation? J'ai à peine besoin de l'indiquer, puisque je m'adresse à des chercheurs avisés et infatigables, à des érudits qui ont l'amour et l'instinct de la découverte.

La *Biographie générale* de Fétis vous guidera, s'il y a lieu, dans la détermination du plan et des premiers éléments de l'enquête; les quelques publications spéciales sur le sujet à traiter serviront d'indications, d'indications seulement, car tous les ouvrages de seconde main, quelle que soit leur autorité, quelques garanties qu'ils offrent, doivent être soumis à une rigoureuse vérification. Cette règle, qui est celle de la méthode historique, est d'autant plus impérieuse ici que la littérature musicale a cru devoir s'en affranchir trop souvent, que bien des erreurs se sont perpétuées, qui, à force d'avoir été répétées par les uns ou les autres, ont fini par prendre une certaine respectabilité. Les archives forment une collection inépuisable de renseignements de tout genre, et accessoirement, les documents figurés, l'iconographie, la gravure, apportent parfois une contribution inattendue. Mais je signalerai tout particulièrement les archives paroissiales, qui n'ont pas été toutes centralisées au dépôt départemental, les registres des maîtrises, les dossiers des orgues.

Vous savez, messieurs, que jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, jusqu'à la fondation du Conservatoire, les églises furent des écoles de musiciens et de chanteurs, où se recrutaient les concerts et les théâtres. Cet enseignement n'était pas sans inconvénients. La nécessité d'enfler les sons, de grossir la voix pour remplir le large vaisseau de l'église, les traditions du lutrin relatives à l'interprétation, très défectueuse à mon avis, du plain-chant, faisaient non pas des chanteurs, mais des chantres, qui transportèrent ces habitudes dans l'exécution de la musique profane. C'est ainsi qu'à l'Opéra on ne chantait pas, on criait, on poussait des hurlements, entremêlés de ports de voix, de martèlements, de gargouillades ridicules. Ce chant grossier et bizarre, si fort en honneur à l'Opéra auquel le grand roi, dans le but d'avoir pour sa musique les meilleurs artistes, avait octroyé des privilèges et des faveurs toutes spéciales, persista pendant de longues années, malgré l'opposition des musiciens et des véritables amateurs, frappés de l'agrément et de la délicatesse du chant italien, alors dans toute sa splendeur. En revanche, ces chanteurs, formés par l'Église, étaient des musiciens solides, éprouvés, qualité rare, même de nos jours.

En résumé, messieurs, non seulement vos mémoires, qui seront nombreux, je l'espère, apporteront une documentation précise,

permettront d'établir quelque jour, d'une façon complète et dans tous ses détails, l'histoire de l'école française, mais ils contribueront au développement de notre littérature musicale, qui s'engage, depuis quelques années, dans la voie du véritable progrès, vers la méthode scientifique, et qui aura bientôt conquis définitivement sa place en Sorbonne. Dans cette conquête, dans cette œuvre de délivrance où il faut briser les entraves et les procédés de la routine, vous nous aiderez puissamment. N'est-il pas singulier de constater l'importance néfaste qu'a, en musique, l'opinion de gens ignorants, non seulement sans culture musicale, mais même sans goût véritable pour la musique? Dans les arts plastiques, le critique s'exprime librement, en toute franchise, il ne songe pas à pactiser avec les profanes, les « philistins ». En musique, il semble que trop souvent l'écrivain, musicien lui-même et très compétent, se croit dans l'obligation de s'excuser auprès de ses lecteurs, leur fait mille concessions, réduit sa tâche, la vulgarise dans l'espoir d'être lu davantage. Il semble que cet auteur nourrisse l'illusion chimérique d'opérer des conversions miraculeuses, de ramener à l'art ceux qui en sont éloignés par leur caractère, leur tempérament et leur éducation, et qui ne voient en lui qu'une serinette amusante pour faire danser des pantins d'opérette! Ne faut-il pas, me répondra-t-on, intéresser tout d'abord le public, l'apprivoiser? Mais tout livre bien fait trouve des lecteurs; c'est ce livre que je vous demande, faites-le, non pour être agréable au public, mais pour être compris de lui, non pour entrer dans ses sentiments, mais pour qu'il entre dans les vôtres. Il est des publications d'érudition pure, des revues savantes qui ont une clientèle qui les fait vivre et prospérer, ces publications-là, restreintes d'abord à une élite, peu à peu groupent autour de cette élite des lecteurs de plus en plus nombreux, jusqu'à ce qu'ils soient devenus l'opinion. La littérature musicale doit, elle aussi, atteindre pleinement ce but. Pour ce résultat, messieurs, vous êtes de précieux collaborateurs; grâce à vos travaux, vous enrichirez la patrimoine artistique de la France en mettant en valeur le passé, et vous préparerez l'avenir, ce facteur inconnu, que nous pouvons pressentir en quelque sorte, car l'avenir est la résultante fatale de ce que nous avons fait hier, de ce que nous faisons aujourd'hui.

La parole est donnée à *M. Jacquot* (*Albert*), membre non résidant du Comité à Nancy, qui poursuit la lecture de son *Essai de répertoire des artistes lorrains*. Ce précieux répertoire, entrepris par M. Jacquot il y a plusieurs années, est divisé par spécialités. Ce sont les *luthiers* qui constituent le chapitre présenté par l'auteur en 1902. La mine était riche ; M. Jacquot a su l'exploiter avec une compétence toute particulière.

M. l'abbé Pottier, correspondant du Comité à Montauban, a la parole sur *Une Enseigne de débit de tabac au dix-huitième siècle*. Cette pièce est curieuse. C'est un tableau de genre que nos pères auraient volontiers classé au rang des « tabagies » si chères aux peintres flamands. Mais non moins intéressante est la partie du mémoire de M. le chanoine Pottier, relative, non plus à l'enseigne de débit de tabac, mais aux râpes à tabac retrouvées par l'auteur et dont il a fait une description et une critique toujours justes.

A la suite de cette communication, *M. Biais*, en sa double qualité d'Augoumoisin et de correspondant du Comité, s'exprime en ces termes :

« On attribue à Jean Nicot l'importation du tabac en France, mais le véritable importateur fut André Thevet, religieux angoumoisin, mort à Paris, presque centenaire. Le prince Galitzine a publié un livre sur la Moscovie dont le titre m'échappe, où il rend ainsi à Thevet ce qui n'appartient pas à Nicot. »

M. Advielle (*Victor*), correspondant du Comité à Arras, donne lecture de son mémoire : *Dominique Doncre, peintre d'Arras*. Un portrait peint par cet artiste provincial, exposé à Paris en 1900, a été le point de départ de l'étude de M. Advielle. Doncre, trop peu connu du grand public, était à tous les points de vue très digne de la biographie circonstanciée qui lui est consacrée.

C'est une monographie des plus utiles que *M. Herluison* (*H.*), correspondant du Comité à Orléans, a présentée sous ce titre : *les Débuts de la lithographie à Orléans*. On ne peut que louer l'auteur du plan qu'il s'est tracé. C'est, en effet, par régions qu'il convient aux correspondants du Comité d'écrire l'histoire d'un art particularisé. L'ensemble de ces travaux formera le livre définitif et général sur le sujet choisi. M. Herluison a eu deux devanciers dans les études historiques ayant la lithographie pour objet. Il est à souhaiter qu'il ait de nombreux imitateurs.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. l'abbé Bossebœuf*, correspondant du Comité à Tours, sur *le Tombeau de Henry de Bourbon-Montpensier à Champigny-sur-Veude*. C'est une monographie très claire et très complète d'un monument de sculpture des plus remarquables auquel les vicissitudes n'ont pas été épargnées. Restauré, reconstitué en partie, le tombeau dont parle M. Bossebœuf pourrait être rétabli, sans grande dépense, dans son état primitif. M. Bossebœuf demande qu'on achève la réparation si bien commencée. L'auditoire s'associe au vœu patriotique de l'auteur.

M. l'abbé Bossebœuf est appelé à lire un second travail, intitulé : *Jouvenet chez le duc de Mazarin*. Ce n'est guère qu'une note, mais elle est étayée de pièces inédites et elle reste une contribution utile à la biographie du peintre.

La parole est donnée à *M. l'abbé Porée*, membre non résidant du Comité à Bournainville (Eure), sur *les Statues de l'ancienne collégiale d'Ecouis* (*Eure*). Ces œuvres, étudiées au point de vue esthétique seul, sont remarquables, et la critique raisonnée qui en est faite par M. Porée intéresse vivement l'assistance. L'antiquité des œuvres décrites eût autorisé une Section voisine à revendiquer l'étude de M. Porée, si l'auteur se fût appuyé sur des documents anciens, mais l'écrivain n'a voulu céder — pour une fois — qu'au rayonnement de marbres habilement traités, et, observées sous cet aspect, les œuvres d'art cessent d'appartenir à une époque déterminée. Le beau est de tous les temps, et la Section des beaux-arts est, ce semble, particulièrement indiquée pour s'entretenir de la beauté.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Thoison* (*Eugène*), correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne), intitulée : *De quelques artistes se rattachant au Gâtinais*, rédigée sous forme de dictionnaire, à l'aide de pièces d'état civil. Ce travail complète de la façon la plus heureuse les précédentes études de M. Thoison sur les Vernansal et les Nivelon. Entre tous les artistes — et ils sont nombreux — dont s'occupe l'auteur, le peintre Fréminet est au premier plan. Ce n'est que justice.

M. Jadart (*Henri*), membre non résidant du Comité à Reims, a la parole sur *Des croix et candélabres des églises et du musée de Reims*. L'étude de M. Jadart porte principalement sur des appareils

de luminaire du dix-huitième siècle. Le souvenir de Philippe Caffiéri est évoqué par l'auteur avec à-propos. Des identifications heureuses de modèles dignes d'intérêt donnent toute valeur au travail présenté à la Section.

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. Leroy* (*Paul*), correspondant du Comité à Orléans, sur un *Portrait d'Henriette-Anne d'Angleterre*. Il s'agit d'une toile représentant une dame de la cour de Louis XIV et dans laquelle M. Leroy a été autorisé à reconnaître la duchesse d'Orléans, après confrontation de cette toile avec un portrait jugé authentique et conservé au Musée Condé. La notice succincte rédigée par M. Paul Leroy intéresse vivement l'auditoire.

M. le comte Couret (*A.*), membre de l'Académie de Sainte-Croix, à Orléans, a la parole sur *Des médaillons-amulettes des Syriennes de Bethléem* (dix-septième siècle). Cette étude relève de la curiosité proprement dite, au moins autant que de l'art, mais M. Couret a su présenter le résultat de ses découvertes sur des bijoux modernes de l'Orient avec mesure et avec humour.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à 4 heures et demie.

Demain jeudi, à une heure et demie, suite des communications, sous la présidence de M. Enlard, sous-bibliothécaire de l'École nationale des beaux-arts, membre du Comité.

Séance du jeudi 3 *avril*.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Camille Enlart, sous-bibliothécaire de l'École nationale des beaux-arts, membre du Comité, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

M. F. Marcou, inspecteur général des monuments historiques;

M. Bomier, inspecteur de l'École nationale des beaux-arts;

M. Feugères des Forts, archiviste paléographe.

M. le Président invite M. Roserot, correspondant du Comité à Chaumont, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et, après la lecture du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté, prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Lorsque M. le Ministre a bien voulu me faire l'honneur de m'inviter à présider cette séance, il m'a fait un très sincère plaisir.

Je suis heureux, en effet, de vous dire aujourd'hui ce que je pense depuis longtemps de nos réunions, de leurs résultats acquis et de ceux que nous sommes en droit d'attendre de l'avenir.

Les résultats acquis, il serait, messieurs, impossible de les nier et oiseux de s'attarder à les louer : ils forment un recueil respectable, non pas seulement parce qu'il comprend vingt-cinq volumes très gros, mais parce que ces vingt-cinq volumes sont un véritable trésor de renseignements précieux pour l'art et l'histoire.

Peut-être votre modestie croira-t-elle qu'en ma qualité de membre du Comité j'aime à m'exagérer leur valeur. Ce n'est pas en cette qualité que je l'affirme; c'est le bibliothécaire des beaux-arts qui vous parle et qui sait combien souvent et par quels travailleurs nos volumes sont consultés, et quels services ils rendent à l'histoire de l'art.

Si l'on pouvait avoir toutes les bonnes fortunes à la fois et si je n'avais eu l'an dernier celle de remplir une intéressante mission archéologique très loin d'ici, j'aurais sans doute eu l'honneur de vous adresser la parole un an plus tôt, et c'est un regret pour moi de ne pas l'avoir fait, non que j'eusse tenu particulièrement à vous féliciter de notre vingt-cinquième anniversaire et à en féliciter surtout l'éminent et dévoué secrétaire du Comité; en effet, vingt-cinq ans d'existence pour une institution utile comme celle-ci et ayant si bien affirmé sa vitalité, ce n'est qu'un début; quant à M. Jouin, je savais bien que nous le retrouverions une autre année à son poste d'honneur et ayant mérité, un an de plus, la reconnaissance et les félicitations de tous ceux qui prennent à cœur, à son exemple, d'étudier et de faire connaître comme lui l'histoire de l'art français.

Ce dont j'aurais pu vous féliciter l'an dernier, messieurs, c'eût été d'avoir vu croître sans cesse l'importance du volume annuel de notre Comité; cette année je suis, au contraire, obligé de constater une légère diminution, non de la qualité, mais du nombre des travaux qui composent le dernier volume et de ceux que vous voulez bien encore nous apporter. Ceci n'est ni un reproche ni un

cri d'alarme, il s'en faut, mais c'est une remarque que je crois pouvoir me permettre, étant plus que personne désireux de voir se développer et fructifier de plus en plus le congrès des Sociétés des beaux-arts. Vous me direz peut-être que vos précédents vous obligent et que, pour élaborer de très bons mémoires, il vous faut du temps. Cela est juste, mais je vous en prie, Messieurs, faites parmi vos amis, parmi vos élèves, de la propagande pour notre congrès : vous pouvez leur dire, j'en ai la conscience, que malgré l'habitude que vous nous donnez d'entendre de bons travaux, habitude qui pourrait nous rendre difficiles, la bienveillance est ici de tradition et que le Comité des beaux-arts n'a jamais découragé un bon travailleur.

Plus que jamais nous entendons rester accueillants, pleins de cette bienveillance que doit donner le commerce des belles choses, de ceux qui les comprennent; pleins de gratitude pour les artistes érudits qui prennent la peine d'enrichir la collection de mémoires dont nous sommes justement fiers.

Le concours de nouveaux adhérents nous sera d'autant plus précieux que des vides, hélas! se font parmi nos amis. La mort seule a pu enlever à nos travaux notre regretté confrère Maxe-Werly. Nous garderons pieusement le souvenir de cet homme aimable, de ce curieux intelligent, de ce travailleur actif et consciencieux auquel nous devons tant d'intéressantes communications.

Que deviendrions-nous à Paris, messieurs, si la province nous abandonnait? Je n'entends pas vous parler de l'impossibilité où nous serions de vivre sans les charrois de tout genre qui convergent chaque nuit vers la capitale pour lui fournir sa nourriture et son combustible du lendemain, ni de la nécessité où nous sommes d'aller, dès que nous en sommes libres, faire une cure d'air des champs : Paris ne vit pas seulement de pain; ce qui fait son orgueil, c'est d'être la capitale des arts; or, Paris, à toutes les époques, a reçu des provinces son art et ses artistes : jamais une école d'art parisien ne s'est formée : je ne remonte pas, pour le prouver, aux époques gallo-romaine et carolingienne où toute la France a vécu d'art importé, je parle des époques glorieuses de l'art national. Au temps précisément où Paris était devenu capitale, nous voyons d'admirables écoles d'art roman se former dans toutes nos provinces; celle de l'Ile-de-France et du Nord est la plus faible; son

centre et ses plus beaux édifices sont, au nord de Paris, des bords de l'Oise à ceux de la Somme; c'est là ou dans l'école normande — la question est encore débattue — que les éléments du système gothique prennent naissance; ce style, il est vrai, va s'élaborer et atteindre sa perfection dans le domaine royal, mais Notre-Dame n'est qu'un chef-d'œuvre entre plusieurs autres non moindres qui sont à Amiens, à Chartres, à Reims, à Bourges, au Mans, à Coutances et dans mainte autre capitale provinciale; au moment même le plus brillant de la monarchie française et de l'art français, le roi et les grandes abbayes de la capitale, Saint-Germain-des-Prés et Saint-Denis, choisissent pour maître d'œuvre un artiste de l'école de Champagne, Pierre de Montereau. On le savait depuis longtemps auteur de la chapelle et du réfectoire à jamais regrettables de Saint-Germain-des-Prés, et l'on ignorait son origine : beaucoup l'appelaient Pierre de Montreuil. Il y a quelques jours, M. Stein, notre confrère au Comité, votre ami et le mien, découvrait que Pierre de Montereau a été l'auteur de la nef et du transept de Saint-Denis et qu'il fut originaire de Montereau-faut-Yonne.

J'ai été aussitôt frappé de la confirmation que l'archéologie apporte à cette découverte, car ainsi s'expliquent à Saint-Denis et dans la chapelle de Saint-Germain-des-Prés certaines particularités de structure, usuelles en Champagne, inusitées au contraire alors dans l'Ile-de-France.

Au quatorzième siècle, vous le savez, le regretté Courajod l'a montré, la plupart des sculpteurs et orfèvres de Paris sont flamands.

Passons à l'époque de la Renaissance : c'est en Provence et en Lorraine qu'elle s'affirme d'abord avec Francesco Laurana; puis c'est avec les Juste à Dol et à Gaillon; bientôt ils s'établissent à Tours comme Michel Colombe; d'autres écoles se constitueront à Fontainebleau autour du Primatice; à Troyes, avec les Juliot et Dominique Florentin; en Normandie, avec Hector Sobier; en Lorraine, avec Ligier Richier; à Toulouse, avec Bachelier; à Dijon, avec Hugues Sambin; la Bretagne et la Flandre auront aussi leurs écoles d'art, mais Paris n'aura pas de style spécial et continuera à demander aux provinces la plupart de ses artistes : Jean Goujon nous est venu de Normandie, Lemercier est né à Pontoise; Philibert de l'Orme à Lyon, et jusqu'à nos jours les artistes qui ont afflué à Paris ont souvent gardé le souvenir

de leurs origines provinciales. David d'Angers affirmait la sienne dans son nom même; d'autres l'ont affirmée non moins nettement par le caractère de leur talent : Prudhon et Rude furent de très authentiques Bourguignons, et Carpeaux un descendant bien direct de ces vieux maîtres flamands qui, dès le quatorzième siècle avec André Beauneveu et Pepin de Huy, jusqu'au dix-septième avec Rubens, ont fourni d'œuvres d'art la cour de France.

La même constatation peut s'étendre aux érudits : lorsque l'histoire et l'histoire de l'art sont devenues des sciences, les premiers exemples et les meilleurs modèles ont été donnés par la province. Peiresc vivait à Aix, Ducange à Amiens; Dom Thierry Ruinart fut rémois; Lequien, le père des orientalistes, était boulonnais comme depuis Mariette pacha, car les traditions se conservent. On peut, de plus, remarquer que si les artistes sortent volontiers de leur pays natal, les érudits y sont souvent restés, car le calme, l'espace, le paysage, l'air pur sont en province des luxes à la portée de tous, et quelle influence souverainement bienfaisante ne peuvent-ils pas exercer sur le travail?

Nous autres, Parisiens, ou plus exactement habitants de Paris, nous sommes attirés vers vos villes non seulement par le besoin d'air et, pour la plupart, par des souvenirs d'enfance; il nous faut aussi, de toute nécessité, nous y ravitailler de matériaux d'études, car quand même les archives et bibliothèques des autres villes voudraient bien nous communiquer des documents, nous ne pourrions amener une cathédrale à domicile; même les collections photographiques si précieuses ne sauraient remplacer la vue d'une œuvre d'art. Vous pouvez méditer longtemps sur les monuments; dépouiller à loisir des dépôts entiers d'archives, et à ce prix seulement on peut faire des travaux irréprochables sur certains sujets très complexes ou qui exigent une grande patience : en voulez-vous des exemples? Nos correspondants en ont abondamment fourni : quel guide sûr et excellent que le *Tours archéologique* de M. de Grandmaison et quelle importante découverte que celle que son fils a faite récemment des auteurs du tombeau des Poncher. Parmi les nombreuses preuves de ce que j'avance, je signalerai, à Reims, une plaquette toute petite mais infiniment précieuse, publiée il y a deux ans par M. Demaison; les noms et la chronologie des architectes de la cathédrale y sont donnés pour la première fois;

on les avait bien cités avant lui, jamais exactement. C'est qu'il fallait beaucoup de travail patient sur place pour éclaircir cette importante question. Depuis lors, à Amiens, M. Georges Durand a donné le premier volume d'une monographie de la cathédrale qui a exigé plus de quinze ans d'étude sur place et qui vaut bien ce labeur; jamais étude plus savante, plus complète, mieux éclairée par une abondance de belles illustrations n'a été consacrée à une cathédrale. Texte et planches montrent quelle perfection peut atteindre le travail fait sans hâte, dans le calme, et mûrement médité. Il fallait aussi avoir vécu des années dans la fréquentation quotidienne des archives et de la cathédrale du Mans pour produire un livre comme celui que M. l'abbé Ledru vient de consacrer à l'histoire des évêques et de leur cathédrale. Il y a rectifié et complété ses prédécesseurs sur une foule de points et a traité d'une façon définitive son important sujet ; il faut habiter une province pour pouvoir donner des statistiques monumentales aussi complètes, excellentes et précieuses que celles qui ont été consacrées par M. Virey aux monuments romans du Mâconnais, par M. Thiollier au Velay et au Forez, par M. de Rochemonteix au Cantal.

Ces grands travaux peuvent avoir pour objet l'art, non seulement du moyen âge, mais de la renaissance et des temps modernes.

Il faut avoir aussi parcouru toutes les églises d'un pays et il n'est pas trop de se mettre à deux pour mener à bien une enquête artistique et scientifique telle que le livre récent de MM. Kœchlin et Marquet de Vasselot sur la sculpture troyenne au seizième siècle.

Une partie seulement de ces noms sont des nôtres; c'est, messieurs, que je veux être équitable et impartial et qu'il me faudrait allonger la liste des noms de la plupart de nos correspondants. Ne croyez pas que j'oublie cependant que dans nos volumes mêmes on trouve une voie toute tracée et d'excellents modèles à suivre dans les travaux de MM. de Grandmaison, Gautier, Guigue, Braquehaye, Jadart, Charvet, Quarré-Reybourbon, Bouillet, Brune, Requin, Bossebœuf, Bouillon-Landais. Il m'en faudrait citer vingt autres pour être complet.

Permettez-moi, messieurs, de vous faire remarquer encore que, membres des Sociétés des beaux-arts, vous êtes particulièrement bien armés pour l'étude de l'art ancien : pour écrire cette histoire-là,

il faut non seulement de l'érudition, il faut du goût et des connaissances artistiques; un artiste peut voir plus clair qu'un archéologue : le fait s'est produit tout dernièrement dans un grand édifice où un archéologue avait travaillé sur des dessins inexacts et où un architecte a fait des constatations très importantes qui avaient échappé à plusieurs archéologues successifs. Mais le fait inverse peut, il est vrai, se produire aussi souvent. Quelle morale en tirer? Celle-ci, messieurs, c'est que l'union fait la force et que des Sociétés qui, comme les vôtres, réunissent des artistes et des érudits devraient plus qu'elles ne le font produire des travaux collectifs. C'est par le travail collectif et bien organisé que les bénédictins ont pu donner leurs immortels recueils; c'est par la collaboration méthodique d'artistes et d'érudits que les Sociétés de l'Allemagne nous donnent depuis peu d'années des répertoires complets des monuments de toutes les provinces de l'Empire, accompagnées de répertoires bibliographiques et de répertoires d'archives concernant chaque ville; le tout est de même format et de plan uniforme. C'est une merveilleuse statistique, et un incomparable instrument de travail pour qui veut connaître les monuments d'art et d'histoire de l'Allemagne. On ne peut espérer chez nous une semblable discipline; elle n'est pas dans notre tempérament, qui a d'autres qualités; cependant, il y aurait lieu de nous inspirer en quelque mesure de cet exemple. On trouve dans les publications de nos Sociétés tous les éléments des mêmes enquêtes, ne pourrait-on, pour rendre l'œuvre des Sociétés plus efficace, y pratiquer davantage la distribution du travail dans un but commun : la collaboration, l'organisation des efforts, et procéder avec méthode à l'exécution d'un programme que l'on mettrait quelque temps à remplir, mais que l'on commencerait par formuler nettement? Une partie de ce programme serait facile à déterminer en s'inspirant précisément des exemples de nos correspondants, en suivant la voie même que vous tracez ici. Il y aurait le classement méthodique des musées d'art et d'archéologie, puis la publication d'albums de ces musées. L'album de Picardie et l'album du Midi, commencés par les Sociétés savantes de deux de nos provinces, seraient des exemples à suivre partout. Pour ces publications, ne pourrait-on s'entendre avec les Sociétés d'amateurs photographes, si nombreuses aujourd'hui, dont l'habileté et le zèle n'ont trop souvent d'égal que le manque de

direction et même d'intérêt dans le choix des sujets? La Société espagnole d'excursions fournit à cet égard un modèle : elle publie des photographies d'œuvres d'art et de paysages qui forment des recueils divers et homogènes, accompagnés d'explications compétentes.

Une autre œuvre d'utilité nationale, et celle-là plus urgente, consisterait en répertoires archéologiques et photographiques concernant les objets mobiliers précieux que les brocanteurs enlèvent encore chaque jour de nos églises rurales et dont la Commission des monuments historiques, depuis qu'elle s'en préoccupe à bon droit, n'a pu encore dresser des listes complètes et précises, malgré le zèle et le savoir des correspondants qu'elle a choisis parmi vous.

Il y a des années de fructueux labeurs à passer dans les minutes d'archives notariales, monuments qui ne sont accessibles qu'aux habitants d'un pays et dont le dépouillement est lent, mais est souvent aussi amplement récompensé.

L'un de vous, messieurs, M. Pasquier, montrait il y a deux ans ce qu'un labeur sagace et patient peut tirer de ces documents arides en apparence. Des minutes de notaires à Toulouse il avait tiré de quoi faire revivre le tableau de l'industrie des tapisseries de haute lisse dans cette ville au quatorzième siècle; il a trouvé là des détails que les monuments mêmes ne donneraient pas; ils ont tous disparu. Que de choses restent encore à dire sur ces industries d'art; sur celle de la faïence, notamment, si répandue et si variée au dix-huitième siècle dans nos provinces, où elle prend comme le vin et le fromage du pays en chaque endroit une saveur de terroir agréable et diversifiée cependant à l'infini; sur les peintres nomades qui, venus quelquefois de Flandre ou d'Italie, parcouraient le pays et s'arrêtaient çà et là pour décorer les églises ou pour faire le portrait des notables; sur l'art des boiseries qui, dans la tenace et réactionnaire Bretagne, restera gothique quand même sous Louis XIV, et évoquera sous Louis XV des souvenirs du style d'Henri II, tandis qu'ailleurs le sculpteur du seizième siècle copiera des plaquettes fraîchement arrivées d'Italie, et celui du dix-huitième siècle, les dernières gravures de l'*Architecture à la mode*, de Mariette. Ces remarques peuvent être étendues à l'architecture de pierre, et rien n'est plus curieux et moins connu encore que

la détermination de la chronologie et du synchronisme des styles. Il y a dix ans, M. Brutails révélait l'existence dans la Gironde d'églises bâties et ornées non sans goût dans le style roman au dix-septième siècle, et il en nommait les auteurs; cette année, M. Rosserot nous présente une charmante église de la Renaissance à voûtes complètement gothiques qui, non seulement est du dix-septième siècle, mais est l'œuvre des jésuites, ces importateurs d'un style qu'on n'a su mieux nommer que de leur nom et qui évoque l'idée d'un antagonisme complet avec notre vieille architecture nationale. Le fait, pour curieux, n'est cependant pas isolé : dès longtemps j'avais rencontré dans la plupart de nos provinces des églises gothiques des dix-septième et dix-huitième siècles, dont plusieurs sont des églises de jésuites, et j'espère qu'un de mes élèves et amis, M. Serbat, qui en a trouvé une série considérable, publiera bientôt une étude d'ensemble sur ces curieux monuments.

Pour l'époque de la Renaissance, nous avons reçu cette année et les années précédentes des communications d'un très grand intérêt donnant des noms d'artistes ou des dates, illustrant des édifices très peu connus et très dignes de l'être beaucoup. Je ne saurais assez vous recommander, messieurs, l'étude de cette période, qui est bien du domaine de notre section et qui présente un intérêt multiple. Beaucoup d'édifices ou de détails, tels que des tombes, des fonts baptismaux, des retables, des vitraux, des peintures murales, restent à signaler, à comparer entre eux. Malgré le mérite éminent de ceux qui s'en sont occupés, l'histoire de la Renaissance française, de ses maîtres, de ses écoles, de ses débuts et de sa durée dans chaque province, n'a pu encore être écrite d'une façon définitive faute d'enquêtes régionales semblables à celles qui ont été faites déjà sur le style roman d'un certain nombre de nos provinces : en effet, les périodes les plus récentes sont loin d'être toujours les mieux connues, et leur histoire est d'autant plus délicate à établir qu'un plus grand nombre d'œuvres et d'artistes nous sont connus: il n'est pas de plus grand embarras pour l'historien que la multiplicité des documents. Il est vrai qu'en revanche, s'il réussit à tirer une synthèse de monuments plus nombreux, ses conclusions seront plus sûres. L'art des temps modernes n'est pas encore complètement défini : en quoi exacte-

ment se distinguent entre eux les styles de Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI et de l'Empire ; à quelle date précise chaque région les a-t-elle adoptés et abandonnés, et sous l'inspiration de quels artistes avaient-ils pris naissance, quelles variantes provinciales ont-ils produites, voilà autant de questions générales sur lesquelles il reste beaucoup à dire et que l'histoire de l'art a cependant le devoir de résoudre. Elle y parviendra lorsque des dépouillements, des répertoires, des monographies tels que ceux que vous poursuivez, messieurs, dans les mémoires de notre Comité, permettront d'établir le bilan de chaque province et de chaque dynastie d'artistes; chacun de nos congrès apporte sa part à l'enquête, une nouvelle assise à l'édifice que votre science élève à la gloire de l'art national. Nous pouvons nous en féliciter, mais qu'il me soit permis de souhaiter en même temps de voir cet édifice s'élever plus rapidement, sans rien perdre de sa solidité.

L'assemblée entend *M. Ponsonailhe* (*Charles*), correspondant du Comité à Béziers, sur une peinture d'Angelica Kauffmann : *le portrait d'Henri Reboul*. Ce portrait date de la fin du dix-huitième siècle. L'étude de M. Ponsonailhe est une double contribution à la biographie du peintre dont il a été bien rarement parlé devant la Section des beaux-arts et à l'histoire de Reboul, homme politique et grand patriote durant la période révolutionnaire.

M. Louis Morin, correspondant du ministère à Troyes, analyse, en les accompagnant de notes sur les artistes dont il cite les noms, des contrats passés chez des notaires troyens, entre plusieurs sculpteurs locaux et diverses personnes pour la confection de tombeaux, d'autels, etc. C'est Augustin Paupelier, qui fait deux « priants » en pierre de Tonnerre, de grandeur naturelle, représentant feu Jean Picot de Dampierre et sa veuve Marie de Boves (1628), pour l'église de Dampierre-de-l'Aube; ce sont les Vaulthier, qui font un autel pour Saint-Benoît-sur-Seine (1629), une épitaphe pour la tombe de Claude Briden, imprimeur à Troyes (1649), ou qui réparent une statue de saint Jean, placée dans la chapelle des Cordeliers et appartenant à la confrérie des tailleurs d'habits (1669) ; c'est Claude Baugé, comme « sculpteur en os, en grève et en cailloux », qui fait un autel pour l'église de Saint-Germain, près Troyes (1636) ; ce sont enfin les Chabouillet,

menuisiers sculpteurs, qui s'engagent à élever, au-dessus du tabernacle de l'église Saint-Jean, un dôme en bois de 36 à 40 pieds de haut (1663), ou à faire un balustre en l'église Saint-Remy (1672), une épitaphe en l'église Saint-Loup (1670), même une enseigne d'hôtelier (1668). M. Morin fait suivre ces actes d'un contrat d'engagement de Jacques Masson, fils d'un menuisier sculpteur de Troyes, placé comme apprenti chez Claude Masson, son frère, sculpteur à Paris (1683).

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Lafond* (*Paul*), correspondant du Comité, à Pau, sur des *Cartons de Rubens pour les tapisseries de l'Histoire d'Achille*. Les cartons en question sont conservés au Musée de Pau. M. Lafond, qui a la garde de ce précieux dépôt, a pu étudier à loisir les œuvres dont il parle. Les historiens futurs de Rubens trouveront profit à lire le travail consciencieux de M. Lafond.

La parole est donnée à *M. Braquehaye* (*Charles*), membre non résidant du Comité à Bordeaux, sur des *dessins et inscriptions de monuments funèbres élevés à Bordeaux à la fin du seizième siècle*. Il s'agit ici du château de Cadillac et des ducs d'Epernon. Les dessins découverts et décrits par M. Braquehaye sont d'un Flamand. Ils sont conservés à la Bibliothèque nationale. Ce sont des documents précieux dont la mise au jour complète les études précédemment apportées à la Section des beaux-arts sur Cadillac.

M. Braquehaye (*Charles*), sous le titre : *Les peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux* (1780), poursuit la transcription des procès-verbaux de l'ancienne académie de Bordeaux. La publication de ces documents, commencée par M. Braquehaye il y a plusieurs années, constitue, dans son ensemble, une monographie qui n'est pas sans utilité.

M. l'abbé Brune, correspondant du Comité à Baume-les-Messieurs (Jura), a la parole sur *une peinture flamande dans l'église de Sirod* (*Jura*). Cette peinture est ancienne et il n'en subsiste que des vestiges, mais ces vestiges ne laissent pas d'être curieux. L'œuvre est flamande. L'étude de M. l'abbé Brune intéresse vivement l'auditoire et elle sera consultée avec profit dans le compte rendu de la session.

M. Leymarie (*Camille*), membre non résidant du Comité à Limoges, sous le titre : *La renaissance de la faïence architectu-*

rale en France au dix-neuvième siècle, a tracé d'une plume rapide et bien informée, un tableau d'ensemble des efforts, des recherches, des découvertes qui resteront l'honneur du dernier siècle dans le domaine de la céramique appliquée au décor des monuments. Le travail est à lire.

M. Veuclin (*V.-E.*), correspondant du Comité à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure), est invité à lire sa courte note sur *J.-F. Carteaux, peintre*. Cette note tient de l'anecdote plus encore que de la critique, car pendant la période de six années que Carteaux passa à l'étranger, il n'est pas encore soldat et la peinture tient peu de place dans sa correspondance. Qu'importe ? La biographie de Carteaux à cette époque lointaine — M. Veuclin nous reporte à 1785 — était obscure; elle s'éclaire.

Une brève notice de *M. Teissier* (*Octave*), correspondant du Comité à Draguignan, intitulée *Pierre Mignard en Provence*, est un heureux complément de la *Vie de Mignard*, par l'abbé de Monville. Nous y surprenons un Mignard de bonne société, tout occupé de peinture et nullement de polémique ou d'opposition systématique à son confrère Le Brun. Mignard assagi est une silhouette que l'on a plaisir à dévisager.

M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Avignon, a la parole sur une œuvre de Nicolas Froment. L'œuvre reste à découvrir, mais M. Requin, en possession du prix-fait passé avec l'artiste cher au roi René, décrit la peinture commandée, nous révèle la date de livraison et nous fait connaître l'emplacement qu'occupa la peinture de Froment. Ce sont là des jalons d'un prix inestimable, et nous l'espérons, l'appel de M. Requin ne demeurera pas sans effet. Quelque critique avisé retrouvera la trace de l'œuvre cherchée, dont le signalement précis est désormais dans toutes les mains.

L'ordre du jour appelle la lecture du rapport de *M. Hénault* (*Maurice*), correspondant du Comité à Valenciennes, sur *le sculpteur Gillet et sa famille*. Gillet est un ornemaniste de talent qui a fait souche d'artistes et qui fut le premier maître de Milhomme. L'étude de M. Hénault, très documentée, présente un sérieux intérêt.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée. Demain, à deux heures, sous la présidence de M. Monval, membre du Comité.

Fin des communications, et lecture du rapport général sur les travaux de la Section.

Séance du vendredi 4 avril.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Georges Monval, archiviste de la Comédie-Française, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance : M. F. Marcou, inspecteur général des monuments historiques; M. Malherbe, archiviste de l'Opéra, membres du Comité.

M. le Président invite M. Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Pour la seconde fois, M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts me confie l'honorable mission de présider une de vos séances, et veut bien m'offrir le triple plaisir de vous saluer, de vous applaudir et de vous remercier.

Il y a trois ans, je faisais, ici même, appel à vos bonnes volontés en faveur de recherches sur notre vieux théâtre; je vous énumérais plusieurs sujets me paraissant dignes de votre attention. Aucun n'a été traité jusqu'ici, aucun n'a été l'objet d'une communication quelconque. *Vox clamavit in deserto !* Comme le poète de *la Voulzie*,

Dans le pays des sourds j'ai promené ma lyre !

Quelques mémoires intéressants — tels ceux de MM. Lex et Herluison — avaient été envoyés, lus et remarqués aux deux précédentes sessions; mais cette année aucun travail n'a été présenté sur ces matières spéciales : le théâtre a complètement « fait relâche » et je crois urgent — au risque de paraître monotone — de vous renouveler mon appel de 1899.

Depuis lors, il s'est fondé une *Société de l'histoire du théâtre*, dont j'ai l'honneur de faire partie, et qui rendra, je crois, les plus grands services à tout un ordre de recherches. Mais cette Société

parisienne s'occupera d'abord, tout naturellement, des théâtres de Paris, petits ou grands, et ce n'est pas sur ceux-là qu'on manque le plus de renseignements précis.

Ce n'est pas à Paris qu'on découvrira le lieu de naissance de Carton Dancourt, qui fut non seulement un des premiers comédiens de son temps, mais un auteur considérable, fécond peintre de mœurs et de types originaux, que tous les dictionnaires et les biographes font, à tort, naître à Fontainebleau. La date seule est exacte : 1er novembre 1661.

Ce n'est pas de Paris que l'on déchiffrera le nom de la comédienne qui donna le jour à deux jumeaux dans cette hôtellerie de Salon-en-Provence, où les voyageurs Chapelle et Bachaumont passèrent une si mauvaise nuit dans l'été de 1656.

C'est sur place aussi qu'il faudrait retracer les détails de la fête d'Erbaud (1668) où fut représentée la comédie de *l'Inconnue*, ou les incidents du *Couronnement d'un roi*, rare et curieuse pièce de Gohier, donnée à Rennes en 1775.

Je pourrais, messieurs, prolonger l'énumération. Mais je préfère vous montrer l'indispensable concours de la province dans la solution d'une question déjà posée et qui touche à la fois au théâtre et à la musique : « Ne lirait-on pas avec curiosité — vous disais-je il y a trois ans — une notice circonstanciée sur Edme Raisin, cet organiste de Troyes qui fut le chef de toute une lignée de comédiens célèbres ? » Voulez-vous que nous tentions d'ébaucher ensemble cette étude sur une famille champenoise, bien que nous soyons à Paris ?

Vous connaissez tous, dès votre plus jeune âge, la fameuse épinette de Raisin, qui a fait le tour des recueils d'*Enfants célèbres*. Vous vous rappelez l'histoire de ce pauvre organiste venu de Troyes à Paris avec sa femme et ses quatre enfants, ouvrant une loge à la foire Saint-Germain de 1661 et y attirant la foule au moyen d'une épinette à trois claviers de son invention. A deux des claviers se tenaient les fillettes de l'organiste, mais le troisième exécutait seul, sans musicien, les morceaux qu'on lui commandait. Le bon Loret, le gazetier rimeur, a naïvement enregistré les succès de la petite troupe, qui éclipsait le singe Fagotin et les marionnettes de Brioché.

Le roi, informé du prodige, voulut en juger par lui-même, et Raisin fut mandé au Louvre avec son épinette. La répétition mystérieuse du troisième clavier surprit le roi au dernier point; la jeune reine espagnole en parut si fort effrayée que Raisin reçut l'ordre d'ouvrir l'instrument. Il en sortit un petit musicien de cinq ans : c'était Jean-Baptiste Raisin cadet, futur sociétaire de la Comédie-Française!

L'enfant prodige fut comblé de caresses et de cadeaux. Ce succès, renouvelé les années suivantes, valut bientôt à la famille Raisin, établie près du vieil hôtel de Guénégaud, le privilège d'un petit théâtre qui prit le nom de *Troupe de Monseigneur le Dauphin*, dans laquelle ne tarda pas à débuter le petit Baron, autre enfant prodige, qui n'avait alors que douze ans et mourut presque octogénaire.

La *Muze historique*, qui les signale en août 1663 jouant ballets et comédies à la foire Saint-Laurent, dit :

Trois enfants de même famille,
Deux fils, une fort jeune fille,
N'ont pas encor, je crois, tous trois,
Plus de dix-huit ans et dix mois.

Loret a-t-il exagéré ? Leur état civil peut seul nous répondre, et nous le demanderons à notre zélé correspondant de Troyes, M. Louis Morin, qui a déjà trouvé les dates de naissance du père, de la mère et leur acte de mariage.

Nous allons lui fournir un appoint imprévu.

Si l'un de vous, messieurs, découvrait aux archives municipales de Rouen, dans les registres de la paroisse Saint-Eloi et sous la date du 28 janvier 1676, la brève mention d'un service funèbre « célébré pour le repos de l'âme d'Élisabeth Raisin, fille d'Edme, en présence de Jean Raisin, son frère, et de Charles Longueil », cet acte lui apprendrait que la défunte, âgée de dix-huit ans, demeurant sur cette paroisse, en la maison où pend pour enseigne *les Deux Mores*, est « décédée et inhumée en la paroisse Saint-Pierre d'Orléans, le septième jour du présent mois ».

Renvoyé au registre de Saint-Pierre d'Ensentellé, on y lit l'acte d'inhumation du 8 janvier, qui nous apprend qu' « Élisabeth Raisin, âgée d'environ dix-huit ans, a reçu les Saints Sacrements, ayant auparavant renoncé à l'état de comédienne qu'elle a pro-

fessé » et qu'elle était « native du bourg de Chaoux, paroisse Saint-Jean, évêché de Troyes en Champagne.

Chaoux, c'est Chaource, la patrie du poète Amadis Jamyn, aujourd'hui chef-lieu de canton de l'Aube, à six lieues de Troyes.

Quant à l'âge de « dix-huit ans environ » qui nous donnerait 1658 comme date de naissance, la défunte en avait quelque peu davantage, étant née le 20 septembre 1651 « de honorable homme Edme Raisin et de honneste femme Marguerite Siret ».

Comment l'organiste de Troyes, qui s'était marié dans cette ville et y avait eu ses deux premiers enfants, Catherine et Nicolas, se trouvait-il habiter le bourg de Chaource ? Le baptistaire d'un quatrième enfant va nous l'apprendre :

« Le dimanche 7 décembre 1653 a été baptisé Jacques, fils d'Edme Raisin, *principal du collège*. »

En 1584, Amadis Jamyn avait doté sa ville natale d'un collège d'enfants, et, un an avant d'y mourir, il lui avait légué par son testament trois cents livres de rente, dont « cinquante écus de gages à un homme docte et capable pour tenir les écoles publiques.

Cet homme docte et capable était, de 1651 à 1654, Edme Raisin, mais les cent cinquante livres allouées au régent ne le retinrent pas longtemps sur les bords de l'Armance, car ce ne fut pas à Chaource que naquit, deux ans plus tard, son dernier enfant, Jean-Baptiste, le plus célèbre de tous.

Il est probable qu'il retourna à Troyes, tenir les orgues, en fabriquer, et inventer la fameuse épinette qui devait le conduire à Paris, l'introduire à la cour et faire sa fortune.

Il en jouit peu de temps, étant mort en 1664.

Sa veuve soutint son théâtre, l'abrita quelques jours chez Molière, puis le promena de Rouen à Dijon et de Lyon à Reims. Les petits comédiens dauphins passèrent ensuite au service du prince de Condé, et après un voyage en Angleterre, Raisin cadet épousait, à Chantilly, Fanchon Pitel, une nièce des Beauval; le jeune couple entra à l'hôtel de Bourgogne en même temps que leur camarade de Villiers, qui avait épousé Catherine Raisin. Tous trois passèrent, l'année suivante, au théâtre de Guénégaud, où Jacques ne tarda pas à les rejoindre. Quand, en 1691, Mlle de Villiers entra dans la troupe des comédiens du roi, cinq socié-

taires illustrèrent ce joli nom de Raisin, populaire et bien français.

Jean-Baptiste avant tous, qu'on appelait, par excellence, le « Petit Molière » parce qu'il fut le plus parfait et le plus universel comique qu'on eût encore applaudi. Supérieur dans les rôles à manteau : Arnolphe, l'Avare, le Grondeur, Esope; plein de verve et de gaieté dans les grands valets, de grâce dans les petits maîtres, de vérité dans les ivrognes, c'était un vrai Protée, mime incomparable, conteur exquis, improvisateur au besoin, chanteur, danseur et musicien et rapportant tout à son art.

Admis dans la société de MM. de Vendôme, au Temple et au château d'Anet, Raisin cadet vivait familièrement avec La Fare, Chaulieu, Boursault, Campistron, Brueys et Palaprat, qui ne dédaignaient pas ses avis et lui devront plus d'un sujet de comédie.

Cet homme d'esprit et de gaieté n'eut qu'un défaut, il aimait le vin. C'était un goût auquel le prédestinèrent son nom et son pays. Après un grand souper où il avait bu trop de champagne, il eut la fatale idée de s'aller baigner et fut emporté en quelques heures, après avoir renoncé à sa profession, comme sa sœur Babet. Il avait à peine trente-huit ans. Sa perte fut longtemps sentie; avec lui finit l'âge d'or de la Comédie, vingt ans après la mort de Molière.

Sa veuve, qui fut aimée du grand Dauphin, avait plus de beauté que de talent : elle jouait les princesses dans la comédie, mais ne put que doubler la fameuse Champmeslé. Retirée peu après la mort de sa rivale, elle vécut encore vingt ans et alla mourir en Normandie, près de Falaise, laissant deux fils et trois filles : Mlle de Fleury, Mme d'Avangour, filleule du grand Condé, et Mme de La Jonchère.

Son beau-frère, Raisin l'aîné, était mort en 1702, célibataire. Moins heureusement doué que son cadet, il ne fut qu'un comédien estimable. Musicien et organiste comme son père, il vendait des orgues, qu'il fabriquait sans doute lui-même.

Près de vingt ans après la mort de son père, il fournissait, par deux fois, des orgues à Mgr le prince de Condé pour la chapelle de Chantilly. Qu'étaient ces orgues? Existent-elles encore ? En connait-on d'autres de la même fabrique ? Qu'est devenue enfin l'épinette miraculeuse, qui ferait fort bonne figure au musée instrumental de notre Conservatoire ?

Tout cela est à rechercher, aussi bien que la musique composée par Raisin l'aîné pour les *Fous divertissants*, de Poisson; *Je vous prends sans vert*, de Champmeslé; les divertissements de l'*Opéra de village*, de leur camarade Dancourt, et les quatre pièces que la Comédie française représenta sous son nom : *le Niais de Sologne*, *le Petit Homme de la foire*, *le Faux Gascon*, *Merlin Gascon*, qu'il ne fit point imprimer et dont les manuscrits sont perdus, comme ceux de *Tricassin rival* et de l'*Andouille de Troyes*, deux farces qu'avait jouées la petite troupe Dauphine.

Telle serait, messieurs, l'esquisse du travail que je vous proposais et que l'un de vous, j'ose l'espérer, saura mener à bonne fin. Vous voyez ce qu'une seule famille peut fournir à vos recherches d'abondante variété, même au point de vue iconographique, car je ne vous ai point parlé d'un beau portrait de Raisin cadet, que la famille conservait encore au milieu du dix-huitième siècle; de celui de sa femme, qui se retrouvera à Falaise; du portrait de leur fille, Mme de La Jonchère, peint par Rigaud en 1721, et d'une gravure de Raisin l'aîné, que Jal attribuait à Edelinck et qui porte les armoiries que le comédien s'était achetées en 1696.

Le champ est vaste, vous le voyez; la moisson peut être fructueuse. C'est le fonds qui manque le moins. A l'œuvre donc, labourons la bonne terre du passé, chacun selon ses goûts, mais tous dans un but commun.

Le théâtre forme un chapitre considérable de l'histoire de l'esprit, des mœurs et des modes de notre pays, et, en faisant cette constatation, je ne songe nullement à surfaire l'importance de nos travaux. Je sais qu'ils n'auront aucune influence sur les prochaines élections, qu'ils ne contribueront en rien aux progrès de l'automobilisme ou aux perfectionnements du téléphone. Mais — comme dit la bonne Jacqueline du *Médecin malgré lui* — « on n'a que son plaisir en ce monde ». Chacun prend le sien où il le trouve, et c'en est un très vif, que vous connaissez, de rendre aux successeurs ce qu'on a reçu des devanciers. En récoltant des uns, nous semons pour les autres. Cela nous consolera de vieillir et de disparaître. »

Le procès-verbal de la séance précédente étant lu et adopté,

l'ordre du jour appelle la communication de M. Delignières (Emile), membre non résidant du Comité à Abbeville, sur *J.-M. Delatre, graveur abbevillois* (1745-1840). Ce graveur, qui est mort presque centenaire, a vécu en Angleterre pendant soixante-dix ans. M. Delignières, l'historiographe toujours en éveil sur le compte des graveurs abbevillois, retrace l'existence et décrit les travaux de son compatriote. Son étude est un intéressant chapitre ajouté à ceux déjà consacrés avec succès aux Poilly, à Mellan, à Aliamet et à trente autres graveurs picards.

La dernière lecture de la session de 1902 est celle de M. de Beaumont (Charles), correspondant du Comité à Tours, sur *les œuvres d'art de l'église Saint-Etienne de Chigny* (*Indre-et-Loire*). Le trésor proprement dit de cette église rurale est modeste. Mais un vitrail conservé à Chigny est de tous points curieux et de facture excellente. L'auditoire entend avec le plus vif intérêt l'histoire circonstanciée et la juste critique de cette verrière.

A la suite de cette communication, M. le président donne la parole à M. Henry Jouin, secrétaire de l'École nationale des beaux-arts, pour la lecture de son rapport général sur la 26e session.

C'est une étude complète sur les travaux qui ont été soumis au Comité et lus avec son assentiment. M. Jouin examine chaque mémoire et rattache par des liaisons heureuses les différentes études dont il rend compte. Il caractérise l'ensemble des travaux de 1902, et, après avoir trouvé pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture un mot d'éloge, il reporte les félicitations sur les sociétés des beaux-arts et sur l'institution des congrès annuels.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et demie.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS, LU, DANS LA SÉANCE DU 4 AVRIL 1902, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ.

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESSIEURS,

Un Ancien place au nombre des dons naturels indispensables aux conquérants la force, l'intelligence et la beauté. Ces trois dons sont l'apanage de la Section des beaux-arts. Je ne formule ici ni un paradoxe ni une louange excessive. Vous êtes la force, car depuis vingt-six ans vous ne cessez pas de vous dévouer avec courage, avec abnégation, aux recherches les plus arides, dans le but désintéressé d'honorer les maîtres de l'école française. L'intelligence, cette claire vision, ce sens critique qui avertit le chercheur du sentier à suivre, ou de la valeur de ses découvertes, plane sur chaque page de vos études et les rend appréciables pour tout esprit de bonne foi. La beauté se manifeste dans l'harmonie, l'entente, la cordialité de bon aloi qui vous rapproche annuellement les uns des autres, et rend votre groupe aimable. Vous accourez des points les plus opposés de la France. Vous ne vous êtes pas concertés, et, à peine avez-vous franchi le seuil de cet hémicycle, que vous offrez au regard le spectacle d'un cercle d'amis. Nulle rivalité, nulle contention, nulle morgue. La richesse, les titres, la naissance, ne tiennent aucune place, n'établissent aucune distance entre les membres de votre assemblée. Oui, messieurs, je le dis bien haut, vous donnez l'exemple de la force, de l'intelligence et

[1] M. Georges Monval, membre du Comité.

de la beauté par la constance et l'unité de votre haut labeur. Or, ce sont là, au dire d'un Ancien, les vertus des conquérants. Quel présage! Je me plais à voir dans cet aveu un gage d'avenir et de fécondité. Vos conquêtes sur l'ignorance et l'oubli sont déjà nombreuses dans le passé. Ne parlons plus des batailles gagnées. Songeons plutôt aux victoires qui vous attendent, aux succès qui vous sont promis et dont profitera la France!

Arte lætitia perennis !

Les souhaits de longévité sont permis lorsqu'ils ont pour objet des institutions. Appliqués à l'individu, à la personne humaine, ils éveillent le doute, souvent la crainte. Ils revêtent un caractère de présomption. Les longs espoirs sont interdits à l'homme. La mort est toujours là, toujours prête à déjouer l'attente du lendemain.

Depuis votre session dernière, messieurs, le Comité des sociétés des beaux-arts a vu disparaître l'un de ses membres, M. Charles Chipiez. Architecte érudit, il était l'un des rapporteurs les plus attentifs de vos études. Si vous ne l'avez pas vu siéger à cette table comme président de séance, c'est que Chipiez était un timide. Il redoutait d'avoir à parler en public. Ce scrupule excessif l'honore, mais il vous a privés d'entendre une parole autorisée, toujours bienveillante et empreinte de bon sens.

M. Athanase Lalande, secrétaire adjoint du Comité, a succombé le 26 mars 1902. Collaborateur dévoué, mais discret, presque silencieux, de l'œuvre qui vous est chère, M. Lalande emporte dans la tombe les regrets unanimes de votre Comité et plus spécialement des secrétaires qui lui survivent. Le directeur des Musées nationaux, parlant au cimetière de Neuilly, vendredi dernier, devant le cercueil de notre ami, l'a qualifié de parfait honnête homme. Heureux celui qui, par l'intégrité de sa vie, sa fidélité au labeur quotidien, sa réserve dans l'accomplissement d'une tâche prolongée, parfois ingrate, a su mériter un pareil éloge!

M. Maxe-Werly, membre non résidant du Comité, est mort le 17 octobre 1901. Vous l'avez tous connu et apprécié. Il s'était fait

ici l'historien de l'art dans le Barrois. Nous avions applaudi à la décoration qui lui fut accordée il y a cinq ans, en récompense de ses bons travaux.

Le 25 octobre 1901, mourait à Mâcon M. Paul Martin, correspondant du Comité, qui, depuis de longues années, prenait part à vos sessions, en partageant l'honneur de parler devant vous avec M. Léonce Lex. Cette collaboration prolongée est le signe d'une prudence dont il faut savoir gré à quiconque la met en pratique. Il n'appartient qu'aux hommes de grande conscience de faire contrôler par un ami leur initiative personnelte et la portée de leurs jugements.

M. Louis Bourdery, correspondant du Comité à Limoges, avait succombé le 27 juin dernier, à l'âge de cinquante ans. La liste de ses ouvrages sur les émailleurs limousins est de toute éloquence. Bourdery fut un infatigable écrivain et un patriote toujours épris des gloires de sa province.

M. Paul Foucart, correspondant du Comité à Valenciennes, dont les études toujours neuves sur Watteau, Pater et maint autre maître, observés dans leurs origines, sont demeurées présentes à votre esprit, est décédé à cinquante-trois ans, le 9 février 1902. La santé de M. Foucart ne lui permettait plus, depuis 1895, de siéger parmi vous.

La semaine dernière, le 26 mars, M. Armand Gasté, correspondant du Comité à Caen, est mort à un âge où nous avions lieu d'espérer pour lui de longs jours. Homme d'étude et de loisirs, il se promettait d'être des nôtres avec assiduité. Sa monographie des *Tombeaux des Matignon*, lue en 1900; son étude sur le *Portrait original de d'Alembert par de La Tour*, qui date de 1896, suffiraient à l'appréciation juste de l'esprit élevé et délicat de ce confrère disparu.

Enfin, messieurs, nous avons perdu le 27 janvier 1902 votre doyen, le vénérable abbé Desnoyers, protonotaire apostolique, membre non résidant du Comité à Orléans et directeur du Musée

historique de cette ville. M. Desnoyers, archéologue, curieux, critique, historien, est mort à quatre-vingt-seize ans. Il y a peu d'années encore, il assistait ici, en auditeur, aux communications de ses jeunes confrères, qu'il encourageait par sa présence, ses vives reparties, son aménité souriante. Saluons en lui l'érudition demeurée jeune malgré le poids des années, qu'elle ne paraissait pas soupçonner.

Encore une fois, messieurs, et ce ne sera pas la dernière, nommons dans cette enceinte avec respect, avec un souvenir ému : MM. Chipiez, Lalande, Maxe-Werly, Paul Martin, Louis Bourdery, Paul Foucart, Armand Gasté, et Mgr Desnoyers.

Les historiens de l'art peuvent procéder de diverses manières pour éclairer le passé d'une école. Il leur est permis d'envisager telle branche de l'art, dont ils suivent la genèse durant une période déterminée ou dans une région spéciale. L'étude des œuvres peintes ou sculptées leur offre un champ d'exploration toujours fertile. La biographie des maîtres est à leur portée et tente la plume d'un grand nombre.

M. Herluison et M. Leymarie se rattachent au groupe d'historiens que n'effraient pas les généralités. Faisons silence.

La lithographie a été la fleur d'un jour. Son règne aura duré moins d'un demi-siècle en France, de 1825 à 1875, et encore sommes-nous généreux dans cette part de royauté que nous lui concédons. Aujourd'hui, c'est une morte, mais vous avez le culte de toutes les grandeurs. Après M. Fouque de Toulouse, M. Momméja d'Agen, voici M. Herluison, correspondant du Comité à Orléans, qui se lève et prend la parole. En termes simples, votre confrère s'applique à étudier les origines de la lithographie d'art dans l'Orléanais, à dater de son apparition, peu après 1820, grâce aux essais de Vergnaud-Romagnesi, Ch. Pensée, Pascault et Prévost-Hersant. Dans l'esprit de M. Herluison, ce premier travail de classement peut être une pierre d'attente, en vue d'une étude d'ensemble sur la lithographie provinciale, étude qui sera l'œuvre de l'avenir. Telle est, si je ne fais erreur, la synthèse de la note

sans prétention que vous a lue M. Herluison. Mais vous y mettez, messieurs, trop de modestie. Chacun de vous s'excuse du peu de ciment qu'il apporte à l'édifice en construction, et, comme vous êtes nombreux, attentifs, persévérants, épris de votre œuvre, les témoins de votre labeur constatent, au contraire, avec joie, les rapides progrès de l'histoire de l'art sous votre effort patient. Cette reine détrônée, la lithographie, qui eut ses jours de splendeur en France, est noblement vengée dans cette enceinte de l'abaissement auquel l'ont condamnée les fervents du procédé. Je ne veux pas dire de mal des maîtres de la lentille, mais le lithographe était un esprit, son successeur n'est qu'une main qui stimule l'objectif. Donnons place, dans nos recherches, dans nos applaudissements, au lithographe d'hier, et soutenons les rares croyants d'un art méconnu, dans leur foi respectable et raisonnée.

Le touriste qui gravit une montagne ne se rend compte des distances franchies qu'au moment où, s'accordant une halte, il jette le regard en arrière. C'est ce que vient de faire M. Camille Leymarie, membre non résidant du Comité à Limoges. Son étude sur la renaissance de la faïence architecturale en France au dix-neuvième siècle est un tableau résumé, une sorte de précis historique des essais tentés depuis soixante ans et des résultats obtenus. La peinture sur lave l'occupe un instant. Il nomme Mortelèque, les Balze, Jolivet, Hittorff. Puis, ce sont Pichenot et Lœbnitz devenus célèbres par leurs plaques ou tableaux à couverte stannifère. Eugène Julienne est leur lieutenant. Devers, Pinart, Michel Bouquet, Duban, Viollet-le-Duc, Sédille, forment un autre groupe. Avisseau, Ristori, Signoret, les frères Deck ferment le cortège de ces maîtres hardis, à la fois artisans et artistes, dont les architectes épris de coloris et de lumière feront leurs collaborateurs dans les demeures somptueuses ou les édifices publics. Cette revue est salutaire. On y trouve la moelle d'une histoire développée de la céramique décorative. Et pendant que M. Leymarie s'attarde à consigner les belles œuvres produites, des créations nouvelles, modelées d'hier et peintes ce matin même, sont soumises au « grand feu ».

Les œuvres d'art ne peuvent être présentées pêle-mêle, sous

peine de perdre une notable partie de leur éclat, de leur mise en valeur. Donnons la préséance, si vous le voulez bien, aux monuments. Parlons architecture, c'est-à-dire accordons la parole aux hommes experts en la matière. C'est appeler à la barre MM. Biais, Roserot, de Vesly, de Grandmaison, de Berluc-Perussis.

Un orateur a parlé de défaites « triomphantes à l'envi des victoires ». Cette belle parole peut être appliquée à l'Angoumois. En effet, M. Biais, membre non résidant du Comité à Angoulême, vous l'a dit. Sa province fut réfractaire à l'invasion de la Renaissance italienne. Elle subit la conquête, non sans résistance. Honneur à cette province qui aurait pu dire avec François Ier, lorsqu'on l'eut emprisonnée dans les mailles dorées de maîtres étrangers : Tout est perdu, fors l'honneur! M. Biais vous a parlé du château de Montchaude, de la tour d'Angoulême, du château de La Rochefoucauld, de la Fontaine du Maine-Gagnaud, du retable de la Couronne, des Gisants d'Ansac, de l'autel de la chapelle des Saint-Gelais en des pages succinctes, trop brèves à notre gré. Léon Palustre a été surpris par la mort avant d'avoir fait la lumière sur les nombreux vestiges de la Renaissance qui sont la richesse de l'Angoumois. M. Biais, chose rare, est trop bref dans son discours. Il semble vouloir tout dire en quelques mots. Son lecteur sera-t-il suffisamment instruit après l'avoir suivi dans sa course rapide ? Demandons à M. Biais de ralentir le pas. Il prolongera notre plaisir s'il veut bien entrer dans les développements que réclame le riche sujet dont il s'occupe. Nous lui saurons gré de s'arrêter en face d'œuvres séduisantes.

En écoutant M. Alphonse Roserot, correspondant du Comité à Chaumont, raconter l'histoire de la chapelle du collège des jésuites de cette ville, nous nous sommes laissé distraire par une pensée déloyale. Il nous est venu à l'esprit que des titres anciens, des papiers de famille rendent parfois grand service. Et, telle est la vertu des parchemins, que si l'on n'a pas la chance d'en posséder qui vous concernent, on peut user de ceux d'autrui. Le talent consiste à les ouvrir d'une main négligente, et comme par mégarde, sous le regard des visiteurs. Chacun sait que les parchemins mettent leur point d'honneur à être poudreux, et la poudre qui

s'en échappe monte aux yeux. La chapelle des jésuites de Chaumont paraît dater de 1630. Elle eut pour architecte un inconnu qui ne se fit point faute d'inscrire cette date sur les pilastres, les revêtements de l'édifice, mais il omit de confier à personne que les voûtes ogivales de l'église étaient plus anciennes d'un siècle. On les suppose son ouvrage, et l'inconnu passe pour grand homme! Ces voûtes, ce sont ses parchemins. Il les montre; on les lit, on les admire. Ce sont des titres authentiques et de réelle autorité, mais l'architecte, dont l'œuvre sans goût en tire profit, se targue des parchemins d'autrui. N'admettons plus qu'un homme de 1630 ait pu garder la tradition du seizième siècle. Le style jésuite est rebelle à l'ogive; il ne la conçoit pas, mais il la conserve, à l'occasion, et nous trouble par cette tolérance inattendue.

M. Léon de Vesly, correspondant du Comité à Rouen, nous a dit, en quelque sorte furtivement, la splendeur ancienne du château du Belley à Hénouville-sur-Seine, construit au début du dix-septième siècle pour un contrôleur des finances de la généralité de Rouen, Jean de Resnel. Le château du Belley est condamné. On le détruit. M. de Vesly a fait passer sous nos yeux des vues du château flanqué d'échafaudages menaçants. La toiture était béante, les corniches précipitées sur le sol. Et ces vues sont datées de décembre 1901! Que reste-t-il de l'édifice en avril 1902? Il reste un fin relevé, dessiné par un homme de goût, M. Piel. Ce dessin remonte à 1860. En ce temps-là, le château du Belley était une résidence coquette, percée de hautes et larges fenêtres par lesquelles pénétrait une franche lumière. Je ne sais quoi d'honnête, de rangé, se dégage de l'ordonnance du château. Que s'est-il passé? Pourquoi cette vétusté si prompte, ce délabrement et cette fin lamentable? Pourquoi le tombereau? Nous n'avons pas à le savoir. A tout prendre, cette fin, ce désastre, portent un enseignement. Le financier de Resnel n'a pu faire que sa demeure échappât à la loi commune. Tout prend fin ici-bas : la puissance de l'or est passagère. C'est une vérité de nature à consoler ceux qui n'ont pas de fortune.

L'arc de triomphe élevé à Tours en l'honneur de Louis XIV et dont M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité, a raconté la genèse laborieuse revêt je ne sais quoi d'ironique et de caduc.

Nous sommes en 1688. Les travaux ne prendront fin que cinq ans plus tard. La révocation de l'édit de Nantes, la plus lourde faute commise par Louis XIV ou en son nom, a tari en France les sources de la richesse. Le règne du Roi-Soleil penche vers un déclin sans éclat. C'est l'heure où les merveilles de ciselure, d'orfèvrerie, de fontes d'art reviennent de Versailles pour être converties en monnaie. Le Trésor est épuisé. Vainement la municipalité tourangelle, mue par une pensée d'adulation tardive et sans opportunité, appelle-t-elle l'architecte Baudequin, le sculpteur Rousset et d'autres artisans sans renom à l'aider dans l'hommage qu'elle veut rendre au souverain : la lenteur, l'hésitation font obstacle au projet. L'étude de M. de Grandmaison est, à ce point de vue, suggestive. Il semble qu'on ait travaillé sans enthousiasme pour le prince qui n'incarnait plus la France; il semble qu'on laisse traîner toutes choses en gardant un secret espoir de faire avorter l'entreprise. Elle s'achèvera cependant, avec ou sans statue du roi. L'histoire n'est pas informée sur ce point. Au surplus, le monument obscur, péniblement élaboré en 1688, sera détruit en 1780, tant il tient peu de place dans l'âme des habitants. M. de Grandmaison nous a vivement intéressé. On ne décrète pas les acclamations. Elles éclatent spontanément; mais il est des heures où personne ne songe à proférer des paroles triomphales, c'est lorsqu'on manque de triomphateur. La France en était là en l'an de grâce 1690.

L'histoire du Palais de Justice, que vous a racontée M. de Berluc-Pérussis, membre non résidant du Comité à Aix, a le caractère d'une tragédie. Le palais d'Aix était une antiquité. Ses fondations le rattachaient à l'an 137 de notre ère. C'est du moins ce que prétendent les historiens de la région. Plus ce monument vénérable était ancien, plus aussi, ce semble, il avait droit au respect. Mais voilà qu'une pierre se détache d'un balcon et fracasse la jambe d'un passant. On entoure le blessé, on le soigne, on le guérit sans doute, et l'attention se tourne sur l'édifice. L'architecte Ledoux s'en approche, l'ausculte, gratte l'épiderme, sonde les murs et prononce un verdict de mort sans circonstances atténuantes. Le palais d'Aix a vécu. L'arrêt qui le condamne est du 21 avril 1786. La démolition commence, mais Ledoux, le bourreau, est à la fois

chargé de détruire et de réédifier. On lui associe Chardigny, sculpteur du roi, qui a mission de parer l'édifice de frontons et de statues. La Révolution éclate. Les chantiers du palais en subissent la commotion. Avant ce coup de tonnerre, le travail s'exécutait dans des conditions assez étranges. Ledoux s'était associé des entrepreneurs, et ceux-ci traitaient avec le sculpteur. Chardigny subit la situation qui lui était faite. Toutefois, lorsque les entrepreneurs élevèrent la prétention d'avoir leur part de profits sur la sculpture qu'exécuterait Chardigny, celui-ci, par un traité secret, leur alloua 10 pour 100 sur toutes les sommes qui lui seraient versées, en établissant, d'une façon très nette, qu'il ne pourrait être tenu de « compter de clerc à maître » avec ces industriels. A la bonne heure! Chardigny récuse un contrôle qui l'eût diminué. L'artiste est autre chose et plus qu'un remueur de moellons. La fierté de Chardigny est le rayon de soleil qui s'échappe de ce groupe de manœuvres tout-puissants. L'artiste devait exécuter quatre frontons et quatre statues. Les statues virent le jour, mais celles de Louis XVI et de Charles III furent détruites. On respecta les effigies du roi René et de Henri IV. L'entreprise échoua. Ledoux ne construisit pas le palais dont il s'était chargé. Sa besogne, discutable, a cependant coûté un million et demi. Mieux vaut peut-être que cet argent ait été dépensé sans qu'il restât trace d'un édifice dû à cet architecte académique et néo-grec. Nous ne saurions plaindre Ledoux. Il avait sous la main, à Aix même, un sculpteur de haut mérite, d'une personnalité tout à fait séduisante : Chastel. Or, Chastel n'est pas même nommé dans le dossier volumineux, dépouillé par M. de Berluc-Pérussis. Ledoux préféra Chardigny. Mais Ledoux, en toute cette affaire, n'a pas fait preuve d'un excès de clairvoyance. Et la révélation des erreurs commises par Ledoux ne laisse pas d'être instructive.

Les œuvres peintes, que ce soient des décorations murales, des portraits, des miniatures, de simples cartons, voire même des enseignes, veulent être rapprochées. Donnons la parole à MM. Requin, Veuclin, Brune, Lafond, Braquehave, Leroy, de Clérambault, Ponsonailhe et Pottier.

Mécène est-il moins grand qu'Horace?
C'est un problème débattu.

La communication, d'un intérêt capital, que vous a faite M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Avignon, ne résout pas le problème. Mécène, sous sa plume, c'est un Médicis et c'est le roi René. Mais Horace, au quinzième siècle, n'est pas un poète et ne s'appelle pas Horace. Il est peintre et porte le nom de Nicolas Froment. Je l'estimerais volontiers de plus haute taille que les hommes qui l'emploient. Donc, Nicolas Froment, le maître de tout prestige qui a peint *le Buisson ardent*, accepte le 12 février 1470 de peindre un important retable sur bois de noyer représentant la *Mort de la Vierge*, surmontée du *Couronnement de la Vierge* et complétée sur les volets par les portraits de noble homme Laugier Guiran et de ses fils, de noble dame Catherine Spiéfemi, veuve de Laugier, entourée de ses filles. Le scabellon du retable devait, en outre, être décoré d'une *Notre-Dame de Pitié*, des figures de *Saint Michel*, des deux *Saintes Marie* et de *Saint Honorat*. Laugier Guiran, fils d'un premier consul de la ville d'Aix, remplit la charge de maître d'hôtel du roi René, tout en s'occupant d'affaires commerciales avec un Médicis établi à Aix. Laugier était mort en 1470. Sa veuve voulut toutefois l'associer à la pieuse libéralité qu'elle avait résolue. De là l'obligation, pour Nicolas Froment, de représenter Laugier et ses fils sur le retable dont il acceptait la commande. L'œuvre du peintre fut livrée le 2 avril 1472, et nous avons lieu de penser qu'elle prit place dans la chapelle de Notre-Dame de la Consolation. Je ne sais quoi de mélancolique se dégage de cette commande faite par une veuve, qui a le souci de placer l'image de son mari, de ses fils et de ses filles dans le voisinage de Notre-Dame de Pitié, sur l'autel d'une chapelle dont le vocable est Notre-Dame de la Consolation. N'en doutons pas, Nicolas Froment fit une œuvre de haut mérite à la demande de cette femme. Où est l'œuvre? A nous de la découvrir, entière ou mutilée, sur terre de France, si ce n'est dans quelque riche galerie de l'étranger. M. Requin donne un but élevé à notre curiosité. Il ajoute un document d'une importance capitale à l'histoire encore incertaine et trop sommaire de Nicolas Froment. Remercions-le de ce riche présent.

M. Veuclin, correspondant du Comité à Mesnil-sur-l'Estrée, a fait passer sous vos yeux une miniature que l'on est autorisé à dater

de 1528. Elle est sur parchemin et sert d'en-tête aux constitutions et ordonnances de la confrérie de Saint-Roch, érigée dans la petite commune de Nassandres (Eure). Cette miniature renferme soixante personnages, agenouillés de chaque côté de la Vierge et de saint Roch. Celui-ci est accompagné du chien qui le découvrit dans la grotte où il s'était retiré, atteint de la peste et ne voulant pas être à charge de son prochain. Les confrères de Nassandres appartiennent pour la plupart à la classe pauvre. Ils ont des types plébéiens. Leur costume est sommaire et sans ornement. Encore que la miniature signalée par M. Veuclin ait souffert de l'humidité, elle reste un document iconique d'une certaine valeur, et elle pourra être consultée par les historiens du costume chez nos aïeux.

M. l'abbé Brune, correspondant du Comité à Baume-les-Messieurs, est un heureux. Il cherche et il trouve, et ce sont toujours des choses rares qu'il vous apporte. Cette fois, c'est un retable. Il est placé dans l'église de Sirod, modeste commune du Jura. Ce retable a souffert, mais, au précieux débris que nous pouvons juger, il nous est aisé de constater que l'œuvre est d'origine flamande, qu'elle date de 1519 à 1530 et que le sujet traité par le peintre est la *Messe de saint Grégoire*. Nos ancêtres des quinzième et seizième siècles goûtaient particulièrement ce sujet. M. l'abbé Brune a décrit avec non moins de sobriété que de précision la scène mutilée qu'il avait sous les yeux. Il a joint à son texte d'excellentes reproductions des fragments de peinture encore visibles. Invité par Wauters à discerner le faire de Jan Mostaert, qui aurait synthétisé sur ses panneaux la limpidité des fonds de Jan van Eyck, l'opulence des vêtements aimés de Memling, les finesses, les minuties attachantes de Bouts, M. l'abbé Brune serait heureux d'ajouter le retable de Sirod aux œuvres connues de Jan Mostaert. Mais c'est aller trop vite, car la personnalité de Mostaert se dérobe pour tout autre critique que Wauters. Nulle preuve que l'*Adoration des mages* du Musée de Bruxelles, attribuée par Wauters à Mostaert, soit de ce gothique flamand. Des présomptions, rien de plus. M. l'abbé Brune est d'ailleurs très hésitant sur la question, et ses craintes font son éloge. Le retable de Sirod reste anonyme, mais cet anonymat ne porte en rien préjudice à son mérite.

Sachons gré à M. Paul Lafond, correspondant du Comité à Pau,

de s'être fait le biographe de Rubens, observé sous un angle spécial. Le maître est, en effet, de telles proportions, de telle puissance, qu'il convient de l'examiner sous ses divers aspects, si l'on a souci de bien dire à son sujet. M. Lafond ne s'est occupé que des cartons de tapisseries exécutés par Rubens. Deux cartons relatifs à l'*Histoire d'Achille* sont au Musée de Pau. M. Lafond en est le conservateur. Il était naturel qu'il parlât de ces cartons, et, séduit par le sujet, il l'a développé en érudit, en critique, en curieux. Mais le cadre tracé par votre confrère l'obligeait à frapper à toutes les portes. Il était tenu de se rendre compte du caractère, de la date, de la composition de toutes les tentures ayant pour sujet l'*Histoire d'Achille*. De telle sorte que le travail de M. Lafond est non seulement un chapitre de la biographie du maître d'Anvers, mais encore la monographie rapide d'une « suite » célèbre, souvent rappelée par les historiens de la tapisserie. Double aubaine dont nous ferons tous notre profit.

Vous avez suivi avec intérêt la lecture de M. Braquehaye, membre non résidant du Comité à Bordeaux, sur les dessins de Hem Hermann, peintre flamand, décédé à Bordeaux en 1649. Ces dessins sont à deux pas de nous, au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. Ils représentent le château de Cadillac, le tombeau de François de Foix-Candale, le mausolée du duc d'Épernon et enfin le tombeau du maréchal d'Ornano. C'est avec un culte presque filial que votre confrère s'est empressé de décrire ces précieux croquis intéressant la Guyenne et conservés à Paris. Un voile de tristesse les enveloppe et les rend plus précieux. Hem Hermann, leur auteur, est mort jeune. Son père lui survécut, et c'est le père de l'artiste qui, le 4 juin 1650, réunit l'œuvre de son fils afin que ceux qui viendraient après lui apprissent à prononcer le nom de Hem Hermann. Nous sommes venus, et nous saluons la mémoire de ce jeune maître, doublé d'un annaliste non moins soucieux des inscriptions que des profils en face des monuments dont il s'occupe. Hem Hermann est de la famille de Gaignières et de Millin. Honneur à ce Flamand. M. Braquehaye a été bien inspiré en nous parlant de lui. La précision des textes funéraires relevés par Hem Hermann les rend deux fois utiles.

Henriette-Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans, est l'une de

ces figures historiques qui éveillent la pitié. On aime à s'entretenir des malheureux. M. Paul Leroy, correspondant du Comité à Orléans, a-t-il escompté la sympathie qui s'attacherait à la princesse dont il se proposait de vous entretenir? Je ne le suppose pas. Mais les pages consacrées au portrait d'Henriette que renferme le château de Mareau, portrait identique à celui que garde le château de Chantilly, bénéficient de l'intérêt que provoque invariablement la mémoire de l'infortunée duchesse. Fille de Charles Ier, qui périt sous la hache; mariée au frère de Louis XIV, dont l'histoire ne nous a pas transmis un éloge chaleureux; emportée soudainement, ce qui laissa place aux suppositions les plus graves; célébrée par Bossuet en des paroles sans cesse rappelées depuis plus de deux siècles, elle eut pour peintres, on le suppose, Mignard, Netscher, Faës, dit le chevalier Lelu, et d'autres encore. Mme de Lafayette a raconté sa vie, mais Mme de Lafayette n'a pas eu le privilège de captiver à elle seule les lecteurs toujours avides de mieux connaître Henriette d'Angleterre. M. Leroy vient d'en faire l'expérience. Son étude, pour brève qu'elle fût, a été la bienvenue.

Un problème se dresse devant nous à l'occasion des décorations murales du château de Tournoël, dans le Puy-de-Dôme, décrites ici par M. de Clérambault, membre de la société archéologique de Touraine. Votre nouveau confrère, — M. de Clérambault prend part au congrès des sociétés des beaux-arts pour la première fois, — votre nouveau confrère vous a nommé les illustres possesseurs du château de Tournoël. Ce furent, à dater du seizième siècle, Jacques d'Albon de Saint-André, maréchal de France; sa sœur, la baronne d'Apchon; son fils, son petit-fils; les Montvallat, les Naucaze et les Chabrol. Des peintures, à sujets mythologiques ou religieux, couvrirent les parois du château. M. de Clérambault serait tenté de faire remonter une partie de cette décoration au seizième siècle. L'inhabileté des peintres ne nous permet guère de dater leur œuvre. Et c'est là qu'est le problème. Les hôtes de Tournoël sont de haute lignée. Comment expliquer qu'ils n'aient pas appelé des peintres en renom pour décorer leur résidence? Il serait intéressant de découvrir quelque pièce écrite relative à ces peintures. Elles doivent avoir été exécutées par un ou plusieurs artistes de la région auxquels les seigneurs de Tournoël ont fait des jours paisi-

bles en leur procurant l'occasion d'acquérir la célébrité. Ils ne paraissent pas s'être préoccupés de devenir illustres. La générosité des châtelains de Tournoël est donc d'autant plus belle que les hommes qui en furent l'objet se sont montrés plus désintéressés de toute gloire.

Nous devons à M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité à Béziers, d'avoir à nous occuper d'Angelica Kauffmann, cette femme à l'existence traversée, à la destinée douloureuse. Elle peignit à Rome, en 1796, le portrait composé d'Henri Reboul qui, quatre années auparavant, s'était fait remarquer par la sagesse de ses propositions à l'Assemblée législative. Nous disons un portrait composé. C'est qu'en effet Reboul, en costume de l'époque, est représenté assis, accoudé sur un tombeau de forme antique, décoré d'un buste de femme et d'un bas-relief où se voit un pélican. Sur le soubassement du cénotaphe, l'inscription *Conjugi carissimæ*. Un voile de tristesse plane sur la composition. Angelica Kauffmann, en esquissant son sujet, s'est visiblement souvenue de l'*Arcadie* de Nicolas Poussin. C'est du moins ce qu'on est en droit de supposer. Mais n'oublions pas qu'en 1796 Angelica, l'ancienne victime du pseudo-comte de Horn, la jeune fille célébrée par Gessner et Klopstock, l'épouse heureuse du peintre Zucchi venait précisément de perdre son mari. C'est en cette même année qu'on l'entendait répéter avec mélancolie : « L'indigence ne m'épouvante pas, mais l'isolement me tue ! » Comment, dans l'état d'âme où elle se trouvait, n'aurait-elle pas imprégné de larmes le portrait de Reboul, qui lui-même demandait au peintre de rappeler sa propre douleur? Somme toute, la toile dont vous a parlé M. Ponsonailhe est une page attachante à divers titres : elle fait honneur au modèle, elle nous permet de mieux connaître Angelica Kauffmann à une heure décisive de sa tragique existence.

Molière affirme que « le tabac inspire des sentiments d'honneur et de vertu à tous ceux qui en prennent ». M. le chanoine Pottier, membre non résidant du Comité à Montauban, s'est souvenu de cette belle maxime, et il n'a pas dédaigné de vous dérider en vous entretenant d'une enseigne de débit de tabac au dix-huitième siècle. Ai-je dit « dérider » ? Je m'en excuse. C'est « instruire » qui eût

été le mot juste. Aussi bien, ce n'est pas Sganarelle, le valet de Don Juan, qui pouvait faire autorité aux yeux de M. Pottier. Je soupçonnerais plutôt M. le président de la société archéologique de Montauban d'avoir voulu suivre un filon déjà exploité par l'un de vous pour la région du Nord. En agissant ainsi, M. l'abbé Pottier contribue à l'unité de vos études. Il témoigne de ce courant généreux qui vous emporte tous vers les recherches les plus inattendues, pourvu qu'un intérêt d'art justifie l'effort. Mais où M. l'abbé Pottier s'est montré novateur, c'est dans les pages qu'il a consacrées aux râpes à tabac. Personne ici, que je sache, ne s'était occupé des râpes! Or, les râpes, à certaines dates, ont conquis leur place dans les arts somptuaires. Il y en eut en bois, en ivoire, en métal. De fins artistes du relief en ont décoré un grand nombre de motifs militaires, domestiques, religieux ou... gaulois. Quelles révélations pour nous, messieurs, à moins que je ne sois seul dans cette assemblée à n'avoir pas approfondi l'histoire des râpes. On ne sait jamais tout. Les râpes ont droit à toutes nos attentions, car elles sont en passe de devenir inutiles. Avant peu d'années on les reléguera, comme les briquets, dans les vitrines de musées. L'heure est solennelle pour ces menus outils. Ouvrons-leur l'histoire. Les râpes ont vécu. Le tabac en poudre, interdit par Bossuet il y a plus de deux siècles, a presque cessé d'être en honneur. Or, plus de poussière odorante, plus de râpes! Que si ces bijoux ingénieux sont condamnés à une disparition prochaine, tous les cœurs généreux se feront un devoir d'entourer de sollicitude ces innocentes victimes! Pourquoi l'auteur des *Rois en exil* est-il mort? Il eût trouvé motif à des pages touchantes dans le délaissement immérité dont souffrent les râpes à notre époque. Suivez, messieurs, suivez l'exemple que vous donne M. le chanoine Pottier. Le moment n'est pas venu de nous intéresser aux *sleeping-cars;* mais apitoyons-nous, si le cœur vous en dit, sur les berlines de nos grand'mères!

Après l'œuvre peinte, l'œuvre sculptée. Demandons à MM. Porée, Bossebœuf et Lex de nous instruire.

M. l'abbé Porée, correspondant du Comité à Bournainville, n'a pas voulu faire acte d'archéologue. S'il vous a parlé des statues de l'ancienne collégiale d'Ecouis, il l'a fait en curieux, en admirateur

du beau, et rien de plus. Il est narrateur, il est peintre. Il dessine ce qu'il voit, en se servant de sa plume, et, pour une fois, il ne vous apporte pas de documents à l'appui de sa vision. C'est un passant qui, brièvement, appelle votre attention sur des œuvres rares. Tous les rôles peuvent être remplis excellemment. M. l'abbé Porée nous le prouve. Ce préambule ne renferme donc aucune restriction; il a pour but de justifier l'énumération, brillante sans doute, mais sans pièces à l'appui, d'effigies anciennes que leur âge eût permis de louer devant une Section voisine. La galerie reconstituée par M. l'abbé Porée, pour l'enchantement de nos yeux, comporte la figure gisante de Jean de Morigny, mort archevêque de Rouen, le 26 décembre 1351. M. Porée inclinerait volontiers à faire honneur de ce marbre à Hennequin de Liège, mais ce n'est là, dans la pensée de l'écrivain, qu'une gratuite hypothèse. Voici maintenant une *Vierge*, ancienne également, mais restaurée; une autre *Vierge* portant l'Enfant Jésus souriant, que son caractère permet de rattacher au XVe siècle; un groupe de *l'Annonciation*, plus grand que nature, dans lequel la Vierge paraît de facture supérieure à celle de l'Ange; une *Sainte Véronique*, un *Saint Denis*, une *Sainte Marie l'Égyptienne*, uniquement vêtue de ses cheveux; une *Sainte Marguerite* sortant des épaules d'un dragon vaincu. Le type du personnage paraît assez voisin de celui de la sainte Marthe du célèbre retable d'Aix. Peut-être sommes-nous en face d'une œuvre de l'école de Bourgogne? Tel est le musée lapidaire dans lequel M. l'abbé Porée nous a furtivement introduits, moins en critique qu'en homme désireux, peut-être, de nous orienter vers les études archéologiques, au risque de faire plus réduit le groupe ami qui forme faisceau à la Section des beaux-a rts.

Henry de Bourbon, duc de Montpensier, pair et prince de France et prince souverain de Dombe, dont s'est entretenu avec vous M. l'abbé Bossebœuf, correspondant du Comité à Tours, a été inhumé à Champigny-sur-Veude. Né en 1573, ce prince mourut en 1608 des suites d'une blessure reçue au siège de Dreux en 1593, alors qu'il n'avait que vingt ans. C'est sur le caveau des Montpensier à Champigny que fut érigée la chapelle sépulcrale du duc Henry, et sa statue agenouillée décora sa chapelle. A l'époque révolutionnaire, l'effigie princière fut mutilée. La tête d'Henry de

Montpensier fut précipitée dans un puits. Acte odieux, mais salutaire. Une nappe d'eau servit de rempart à ce fragment de chef-d'œuvre. Dans quelles circonstances M. de La Roche-Aymon fit-il la découverte du marbre immergé? Nous n'avons pas à le rechercher. La statue, habilement restaurée, décore aujourd'hui la nef de l'église de Champigny. C'est une effigie de tout rayonnement. Son auteur? Nul ne le connaît encore. Les documents originaux ont négligé de parler. M. Bossebœuf voudra savoir ce qu'ils nous cachent. Où sont les archives des Bourbon-Montpensier? Il importe qu'elles se retrouvent, et que le prix-fait de la statue du duc Henry nous permette d'inscrire un nom de maître sur le socle. Soyez-en sûrs, ce nom sera glorieux et bien français. La souplesse des draperies, le naturel de la pose, le caractère de la physionomie, décèlent un homme rompu aux difficultés de la statuaire iconique, et capable d'atteindre au style sans compromis, sans défaillance et sans ruse. La Renaissance italienne ne l'a pas contaminé. Il est le descendant direct des imagiers de la Touraine. En attendant, M. Bossebœuf demande que la chapelle sépulcrale des Montpensier, dont les restes sont conservés dans le bas-côté de l'église de Champigny, *membra disjecta*, soit restituée. Nous le demandons tous avec lui.

Il y a trois façons de voir : avant, pendant et après. Vous avez, messieurs, le privilège de cette triple vision. J'en prends à témoin M. Lex, correspondant du Comité à Macon, qui s'est occupé des anciens mausolées de l'église de Pierre-en-Bresse. M. Lex arrive après la destruction de ces précieux tombeaux, et son premier regard est empreint de tristesse; mais il appelle à son secours l'historien bourguignon Courtepée, et, à eux deux, ils se mettent à l'œuvre. Courtepée connaît son époque, voire même les temps qui ont précédé sa venue, et, en homme obligeant, il aide M. Lex à percer les ténèbres du passé, si bien que votre confrère se meut avec aisance au milieu de personnages disparus, d'événements évanouis. C'est ainsi que le tombeau d'Anne-Claude de Thiard, marquis de Bissy, baron de Pierre, décédé en 1765, totalement détruit, est restitué d'une main savante à l'aide de pièces d'archives habilement rapprochées et probantes. Mais Claude de Thiard est du dix-huitième siècle. Nous y touchons encore. Plus lointaine, dans la nuit des temps, se dessine la silhouette de Dorothée de Poitiers,

chanoinesse de Mons, morte en 1382. Elle eut un tombeau. Qu'est-il devenu? M. Lex a découvert dans la chapelle du château de Pierre, couchée sur le pavement, une statue de jeune femme en costume de chanoinesse. Cette statue, mutilée durant la période révolutionnaire, enfouie, oubliée, puis fortuitement retrouvée, vient d'être, à la demande de votre confrère, libéralement concédée par la famille d'Estampes au Musée lapidaire de Mâcon. M. Lex croit reconnaître dans cette œuvre l'effigie de Dorothée de Poitiers. De fortes présomptions justifient cette façon de voir. Naturellement, M. Lex n'essaie pas de nommer le sculpteur de la chanoinesse. Par contre, il a découvert, sans peine, les noms des artistes du tombeau de Claude de Thiard. Ce sont Guillaume Boichot et le Bourguignon Rucher. M. Lex a su tout voir, et bien voir.

Un vitrail, des candélabres et des amulettes ont été décrits et étudiés par MM. de Beaumont, Jadart et Couret. Soyons attentifs.

M. de Beaumont, correspondant du Comité à Tours, vous a entretenus d'un vitrail. Cette œuvre rare, d'une exquise perfection, décore l'église Saint-Étienne de Chigny. Peu d'églises possèdent une verrière de cette beauté. Le vitrail de Chigny mériterait une monographie. Et c'est en quelques pages que M. de Beaumont décrit ce chef-d'œuvre. Le donateur, sous la plume de votre confrère, reste incertain. Les personnages agenouillés, quels sont-ils? Et ceux qui, debout derrière les priants, ont l'attitude de patrons, sont-ils des protecteurs vénérés par l'Église? D'ordinaire, les patrons sont reconnaissables à leur costume, qui les distance de l'époque à laquelle se rattachent les priants. D'ordinaire, également, les patrons portent l'auréole. Ici, rien de semblable. Personnages agenouillés ou debout sont contemporains. Une femme éplorée embrasse l'arbre de la croix. Elle aussi n'a de la Madeleine que l'attitude! Quel est ce mystère? Le vitrail de Chigny est plein d'énigmes, et nous ne laisserons en repos M. de Beaumont que si, dans l'impuissance où il se trouvera de tout dire, il atteste du moins, par serment, avoir tout cherché avec la ténacité de l'érudit et de l'artiste.

M. Henri Jadart, membre non résidant du Comité à Reims, a

voulu parler avec compétence, avec goût, de candélabres historiques. Chacun sait que le meilleur foyer projette, sous de certains angles, de faux jours, et c'est par allusion au péril de ce rayonnement oblique que le poète a dit :

> Plusieurs y sont trompés, et leur fausse lumière
> Trouve le précipice au bout de la carrière.

Hâtons-nous de vous rassurer. M. Jadart est à l'abri de ces surprises. Ce qu'il vous a rappelé sur le fragment de candélabre provenant de Saint-Rémy, et actuellement au Musée de Reims ; ce que lui seul était en mesure de nous apprendre sur les chandeliers de l'église Saint-Jacques, épave du mobilier de Saint-Pierre-le-Vieil, dénote le magistrat instructeur qui sommeille dans l'âme de tout érudit. Mais l'intérêt principal de l'étude de votre confrère porte sur deux garnitures d'autel exécutées au dix-huitième siècle. Six flambeaux et un crucifix ont décoré le maître-autel de la cathédrale de Reims jusqu'en 1825. La croix porte : « Fait et doré par moy, P. F. Carpentier, fondeur, doreur-argenteur sur tous métaux, à Paris, rue du Four-Saint-Germain, année 1784. » Qu'est-ce que ce Pierre-François Carpentier ? Une garniture d'autel de la cathédrale de Bayeux va nous l'apprendre. Carpentier fut, en 1771, le collaborateur de Philippe Caffieri. Tous deux ont signé à Bayeux. Or, les bronzes de Bayeux et de Reims sont presque identiques. Conclusion : Caffieri est l'incontestable créateur des modèles fondus et ciselés pour Bayeux. Il l'est également des modèles traduits en 1784 par Carpentier, mais en 1784 Caffieri a cessé de vivre, et Carpentier, non sans quelque audace, signe seul la garniture de Reims, à la suite d'un énoncé fait pour jeter le trouble dans l'esprit. Nous ne voulons pas diminuer le mérite du « fondeur, doreur, ciseleur ». Il fond, il dore et il cisèle en habile homme, mais il reste artisan. L'artiste, c'est Caffieri, que Carpentier aurait pu nommer, en rappelant sa création ancienne. Turpin réclame. Il trouve que je parle trop longuement de son confrère. Turpin, fondeur, signe, en 1789, une croix accompagnée de girandoles, décorées d'Amours ! Ces œuvres curieuses sont au Musée de Reims. Turpin néglige, comme l'avait fait Carpentier, de nommer le maître dont il n'a été que l'auxiliaire. Ces dignes fon-

deurs pratiquent un mutisme bien intempestif. M. Jadart les prend en flagrant délit de silence.

M. le comte Couret, de l'académie de Sainte-Croix d'Orléans, nouveau venu dans nos rangs, a droit à un accueil particulier. Le sujet qu'il a voulu traiter pour son début ne laisse pas d'intriguer l'esprit. M. Couret vous a parlé des médaillons-amulettes des Syriennes de Bethléem. Ces sortes d'objets relèvent plutôt de la curiosité que de l'art. Le spécimen placé sous vos yeux date du dix-septième siècle. Mais observons les choses de plus haut. L'objet décrit est oriental. Il vient du pays des mages. C'est, de plus, un talisman. Dès l'antiquité, ces petits ornements ont été doués de vertus merveilleuses. Théophraste ne raconte-il pas que Périclès, lorsqu'il était souffrant, conjurait le mal et recouvrait la santé en suspendant à son cou des amulettes antérieurement portées par de jeunes Athéniennes? On peut tout espérer des heureux mortels en possession de talismans. Nul doute, messieurs, que votre nouveau confrère ne vous ménage plus d'une surprise par ses révélations inattendues aux sessions prochaines. N'a-t-il pas possédé une amulette déjà portée par des femmes de Syrie?

Voici la phalange des maîtres. MM. Thoison, Morin et Jacquot sont suivis de délégations imposantes. Ne les faisons pas attendre.

Le Gâtinais est une région privilégiée. M. Eugène Thoison, correspondant du Comité à Larchant, sera de notre avis. Après les Nivelon, les Dubois, les Vernansal, dont M. Thoison s'est fait ici même l'historien, voici qu'il est en mesure de vous entretenir aujourd'hui de quarante-trois artistes, nés ou ayant vécu dans le Gâtinais. Tel d'entre eux est de belle stature, Martin Fréminet, par exemple. Beaucoup avaient parlé de lui. On savait qu'il était l'auteur des peintures de la chapelle de Fontainebleau, et cette décoration fut commencée en 1608. Mais M. Thoison constate la présence de Fréminet à Avon, antérieurement à 1608. Il se révèle à nous dans cette commune par sa signature apposée sur des actes de baptême. Qu'est-ce à dire? Fréminet prenait-il le coche pour venir de Paris remplir l'office de parrain, quand ce rôle lui incombait, ou faisait-il des séjours prolongés aux portes du château de

Fontainebleau? S'il en fut ainsi, tout nous autorise à penser que Fréminet a dû laisser dans le château d'autres peintures que celles de la chapelle. M. Thoison nous donne la description, que dis-je, la reproduction du cénotaphe et l'indication de la place où reposa la dépouille du peintre, dans l'église abbatiale de Barbeau. C'est au sommet du cénotaphe que se dressait, entre deux Amours éplorés, le buste de Fréminet, sculpté, on le croit, par Francheville. L'œuvre est au Louvre. C'est encore sur le cénotaphe que se trouvait gravée l'épitaphe latine du maître, sans préjudice d'une inscription plus modeste, placée sur la dalle qui recouvrait la tombe de l'artiste. Jal avait parlé de cet hommage, mais Jal ne s'était pas avisé de consulter Gaignières, ni même Dubuisson-Aubenay, et M. Thoison, qui est dans la confidence de ces deux esprits, rectifie Jal. Je n'ai parlé que de Fréminet. J'ai tort. Je me repens, mais je suis capable de récidiver. On se plaît toujours en bonne compagnie. Vous ferez comme moi, messieurs, et l'on vous surprendra demain le coude sur la table des de Hoey ou de Nicolas Perelle.

Il y a longtemps, ce me semble, que nous n'avons rien dit des notaires. M. Louis Morin, correspondant du ministère à Troyes, nous appelle à sa suite chez les notaires de sa région. Ces études notariales sont décidément des réservoirs de toute profondeur où nous devons souhaiter de nous plonger avec volupté. Quelles immersions salutaires y font, à toute heure, les plus fortunés d'entre nous! M. Morin revient de chez ces trésoriers généraux de l'histoire de l'art, les mains pleines de pièces d'or. Il a dirigé ses recherches sur les sculpteurs troyens des dix-septième et dix-huitième siècles. Sans doute, les devanciers immédiats de ces habiles praticiens ont joui d'une renommée plus grande que celle de leurs descendants. Mais nous savons tous qu'un nom célèbre, une réputation éclatante est un fardeau difficile à porter pour les héritiers d'un homme illustre. Infligerons-nous sans merci de dures comparaisons à ceux qui ne sont que des successeurs dans l'ordre des temps? A ce compte, il faudrait contester Rude, Houdon, Puget, Jean Goujon, puisque Phidias est leur ancêtre, et qu'ils ne l'ont point surpassé. Isolons, je vous le demande, les Wauthier, les Chabouillet, dont vous a parlé M. Morin, et tenons compte à ces

bons artistes de leur mérite personnel. Pourquoi ces sculpteurs, dont les œuvres ont pour la plupart disparu, ne recevraient-ils pas bon accueil parmi nous, lorsque leur biographe entoure son récit d'actes d'état civil, de pièces d'archives, contrats, marchés, prix-faits qui permettent de bien connaître ces hommes, de marquer leur place dans le milieu social où ils ont vécu? Car, remarquez-le, messieurs, l'auteur des *Sculpteurs troyens,* M. Morin, pour nouveau venu qu'il soit dans cette enceinte, vous a présenté une monographie inédite en toutes ses parties et solidement appuyée de preuves. Remercions-le.

L'essai de répertoire des artistes lorrains que poursuit M. Albert Jacquot, membre non résidant du Comité à Nancy, comprend cette année les luthiers. M. Jacquot, luthier lui-même, est plus que jamais sur son terrain. Il traite avec toute compétence de l'école de Mirecourt. Les noms sonores se pressent sous sa plume. Il parle des Lupot, des Médard, des Féret; il aborde Pillement, Buton, Poirot comme de vieilles connaissances. Nous ne pouvons qu'enregistrer le dialogue, sans oser placer notre mot, tant nous avons lieu de craindre de ne pas être dans le ton. Aussi bien, nous nous souvenons de la prudence d'Halévy, l'auteur de *la Juive,* qui, se trouvant un soir chez des amis d'Auber, l'auteur de *la Muette,* fut invité à se mettre au piano. Auber l'y avait précédé une heure auparavant et avait joué une marche de sa composition. Obligé de s'exécuter, Halévy s'assied devant l'instrument et joue, note pour note, la marche d'Auber, qu'il avait retenue. Grande surprise des auditeurs, qui félicitent Halévy sur sa mémoire merveilleuse. « Il a retenu l'air sans y rien changer, » crie-t-on de toutes parts ! — « Ce n'est pas exact, réplique Auber, il a fait plusieurs changements très heureux, dont je profiterai ! » Je crois posséder le travail de M. Jacquot, et il me serait possible, sans grand effort de mémoire, de suivre l'exemple d'Halévy, mais Auber, dans la circonstance, n'aurait pas à me remercier de changements heureux. A chacun sa sphère.

Les peintres sont devant nous. Ils ont pris pour défenseurs MM. Teissier, Bossebœuf, Quarré-Reybourbon, Advielle, Veuclin, Gauthier, Guigue et Braquehaye. Hâtons-nous de prêter l'oreille.

Pierre Mignard, à Aix, en 1635 et en 1657, en relations avec les Vento, les Forbin, les Montolieu, les Valbelle, tel pourrait être le titre de la brève étude de M. O. Teissier, correspondant du Comité à Draguignan. Dans ce milieu aristocratique, Mignard décore un hôtel et peint de nombreux portraits. Ce chapitre de la vie du maître est à retenir. Mignard nous est trop exclusivement connu par ses œuvres exécutées à Paris, par son caractère irascible et vindicatif, par son opposition ridicule à l'Académie de peinture, alors que celle-ci était une conquête et une liberté offertes à l'art. Il est bon de pouvoir surprendre Mignard dans un cercle où il n'a personne à combattre et où il est peintre. M. Teissier honore la mémoire du maître par les pages qu'il vient d'écrire.

Leroy, le biographe de Jouvenet, qui tenait la plume en 1860, signale un portrait de Mazarin, dû au pinceau du maître dont il s'occupe, et déclare ignorer la destination de cette peinture. Elle aurait été faite en 1696. Or, voilà que M. l'abbé Bossebœuf a surpris Jouvenet au château de Véretz, chez le duc de Mazarin, en 1690. On connaît Armand-Charles de La Porte, marquis et duc de La Meilleraye, puis duc de Mazarin par son mariage avec la belle Hortense Mancini. Il passe pour bizarre et même pour fou. Mais les fous ont des heures lucides. C'est sûrement dans une heure de lucidité que le duc décida de décorer le château de Véretz d'un plafond de la main de Jouvenet. Le 23 septembre 1690 arrivait au château une grande caisse envoyée par M. Jouvenet à l'adresse de monseigneur. Le 1er octobre, Jouvenet en personne « boit le vin » à l'hôtellerie de Saint-Etienne. Trois caisses, fort pesantes, étaient livrées. Nous avons lieu de penser qu'elles renfermaient le plafond commandé au peintre pour le salon en façade sur le Cher. L'abbé Grécourt nous apprend que « ce plafond fort exhaussé et en forme de dôme renfermait un Paradis avec le Père Éternel couronné de ses saints, le tout à fresque ». Que cette expression ne nous choque pas. Les gens du monde écrivent couramment « fresque » pour « peinture murale ». Et la peinture murale est le plus souvent faite sur toile. Nous pouvons supposer que les caisses venues de Paris renfermaient la toile préparée par Jouvenet et dont il surveilla le placement au château de Veretz. Une fresque n'admet pas de transport préalable. Le plafond de Jouvenet est détruit. Détruite

aussi, ou tout au moins dispersée, la galerie de portraits formée par le duc de Mazarin. Et c'est peut-être pour cette galerie que fut peint le portrait du cardinal, gravé, comme l'on sait, par Guillaume Vallet.

Peintre et fils de peintre, M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, vous l'a dit, André-Corneille Lens, peintre d'histoire, est fils de Corneille Lens, peintre de fleurs. André-Corneille naquit à Anvers en 1739 et mourut à Bruxelles en 1822. C'est un Flamand, mais il n'est ni le contemporain ni l'émule de Rubens. Tel que l'a fait son éducation, tel que son tempérament lui permet de se manifester, André-Corneille occupe un rang élevé à son époque. On le constate aux procédés dont il est l'objet de la part des fabriciens de la paroisse de la Madeleine de Lille. C'est une ambassade que les Lillois députent auprès du maître d'Anvers. On dirait qu'il s'agit de fléchir un prince. A la vérité, les fabriciens de Lille avaient jeté les yeux sur un premier maître, un Français, qui n'avait pu répondre favorablement à leur requête. Or, ce maître n'était autre que Jean-François Doyen ! Ce nom nous donne l'étiage des ambitions et du talent d'alors. André-Corneille Lens ne fut choisi par les fabriciens de Lille qu'après le refus essuyé auprès de l'élève de Carle Van Loo. Mais le soleil de midi n'a que son heure. Le crépuscule tient une certaine place dans la journée. Ainsi dans l'histoire de l'art. Toutes choses mises à leur place, les quatre tableaux d'André-Corneille, *Madeleine convertie, pénitente, gémissante et consolée,* pour académiques qu'ils nous paraissent, ne sont pas sans valeur. Ils ont de la tenue. Mais ce qu'il faut louer avec moins de réticences, c'est le caractère de l'étude de M. Quarré-Reybourbon, où les pièces inédites sont nombreuses et l'exposé au point. Le chapitre d'histoire provinciale ouvert devant vous par votre confrère est d'un réel intérêt et les personnages en jeu sont tous probes, délicats, de bonne éducation. André-Corneille domine leur groupe. Ce peintre honnête homme obtient, après un siècle, un regain de notoriété qui n'a rien d'usurpé.

Dominique Doncre est un peintre de la région du Nord. M. Victor Advielle, correspondant du Comité à Arras, a pensé qu'il lui

appartenait de parler de ce peintre. M. Advielle a sagement agi. Doncre, né en 1743 à Zeggers-Cappel, est mort en 1820 à Arras. Ses portraits sont remarquables. Doncre surpasse de beaucoup, comme peintre, son petit compatriote Boilly. Mais Boilly — ne confondons pas, il s'agit ici de Louis-Léopold — s'était fait apprécier du public parisien dès 1878. Cet homme du Nord avait eu l'adresse d'un Méridional. On l'avait vu accourir à l'Exposition universelle avec vingt portraits signés de lui. Son succès ne fut pas contesté. Dominique Doncre, plus digne, plus sérieux, ne se dérangea pas. Craignait-il un parallèle dangereux pour lui ? Etait-ce insouciance de la vogue ? Il ne nous l'a pas dit. Ce que nous pouvons constater, c'est qu'il mit vingt-deux ans à se résoudre au voyage de Paris. Nous ne l'avons vu que durant l'exposition de 1900. Ce modeste artiste y a mis d'ailleurs une discrétion qui l'honore. Il ne s'est réclamé devant nous que du portrait de la femme du sculpteur Lepage. La référence était suffisante. On salua Dominique Doncre comme portraitiste éminent. M. Advielle, témoin auriculaire des éloges accordés à son compatriote, a voulu vous le présenter en parlant à sa place. Ce qu'il vous a dit précise la physionomie du peintre provincial et vous permet de le bien juger. Désormais, Dominique Doncre est à son plan. Il a son buste dans la galerie des maîtres de nos provinces auxquels il n'a manqué qu'un peu de juste réclame pour conquérir la célébrité. Vous la lui assurez. Qu'importe qu'elle soit tardive, si elle est durable, ainsi que nous l'espérons ?

Carteaux, né en 1751, mort en 1813, s'imagina qu'il était né peintre. La destinée en fit un général. M. Veuclin s'est occupé de Carteaux à l'époque où celui-ci n'avait pas encore cédé à sa seconde vocation. Carteaux est en Russie ; il est en Pologne. Cet exode dure six ans, de 1782 à 1788. M. Veuclin le suit, lit même ses lettres et nous dit ce qu'elles renferment. Mais Carteaux est-il peintre à cette époque? Nous pouvons en douter. Dussieux, dans ses *Artistes français à l'étranger*, ne nomme pas Carteaux. Aucune toile de lui n'est citée dans les catalogues des collections européennes. Nous ne connaissons du futur général qu'un portrait équestre de *Louis XVI*, daté de 1791 et conservé au Musée de Versailles. A cette date, d'ailleurs, Carteaux avait pris l'uniforme.

Il signait « officier de la cavalerie parisienne ». Carteaux ne peut être rapproché, comme peintre, du général Lejeune ou du colonel Langlois. M. Veuclin met en doute la valeur militaire de Carteaux. Napoléon jugea de même. Mais Carteaux fut un brave homme. Je n'en veux pour preuve que ce fait. En 1794, on l'arrête à Chambéry. Dupas, auquel on érigeait récemment une statue à Évian-les-Bains, œuvre de M. Louis-Noël, Dupas est aide de camp de Carteaux. Il obtient de le suivre à Paris et le disculpe, au péril de sa vie, en pleine Terreur, devant le club des Jacobins! L'homme qui a su inspirer un pareil dévouement est quelqu'un!

Décidément, l'action des graveurs d'Abbeville se manifeste sous les formes les plus diverses. Vous avez entendu M. Jules Gauthier, membre non résidant du Comité à Besançon, qui a tracé de son compatriote Donat Nonnotte une biographie très juste de ton, et neuve sur plus d'un point. Jean Daullé, le graveur abbevillois, aurait aidé à la rencontre de Nonnotte avec François Lemoine. Rencontre heureuse, car Nonnotte, fils d'un vigneron bisontin, essayait, à l'âge de vingt-trois ans, de s'assurer à Paris, à l'aide de son pinceau, le pain quotidien. Et le pain lui manquait quelquefois! Lemoine, plus âgé que Nonnotte, était académicien, professeur, comblé de commandes. Lorsque Nonnotte lui fut présenté, Lemoine l'agréa pour élève et le prit pour auxiliaire dans la peinture de la voûte de Saint-Sulpice qui venait de lui être demandée. Nonnotte ne se bornera pas à peindre de solides portraits, il tiendra la plume, et, disciple reconnaissant, il écrira la vie de Lemoine. Le manuscrit existe à la bibliothèque de Besançon. M. Gauthier l'a lu, et il en extrait les lignes suivantes : « Peu de temps après que je fus entré chez M. Lemoine pour y étudier, un de mes amis lui dit que j'avais quelque connaissance de la peinture à fresque. C'était précisément dans le temps qu'il commençait la sienne à Saint-Sulpice. M. Lemoine me fit appeler, me demanda si je voulais travailler pour lui et si je pourrais lui ébaucher tous les matins l'ouvrage qu'il se proposait de finir dans la journée. » Plus de doute. Le procédé est bien celui du peintre à fresque. La coupole de la chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice, si maladroitement retouchée par Callet à la fin du dix-huitième siècle, fut peinte à fresque par Lemoine peu après 1731. Cette fois, l'appellation de

fresque est ici justifiée. Le plafond d'Hercule, au palais de Versailles, entrepris par Lemoine aussitôt après, et qui lui demanda cinq années de travail, durant lesquelles il fut assisté par Nonnotte, n'est pas une fresque. Lemoine, on le sait, est mort par suicide en 1737. Nonnotte est entré dans de curieux détails sur ce tragique événement. M. Gauthier, par une extrême réserve, a résumé le texte de Nonnotte. Il lui eût été permis de donner ce texte dans toute son étendue. Les maîtres peints par eux-mêmes éveilleront toujours la curiosité. M. Gauthier a eu la préoccupation d'être bref et de parler des meilleurs portraits peints par Nonnotte. Celui de la femme du peintre, plus âgée que lui de neuf années, est une page de bon style. Elle atteste en même temps la gratitude de l'artiste envers la compagne de sa vie. Ne l'avait-elle pas mis, en lui donnant sa main, à l'abri des dures inquiétudes dont il avait connu jadis l'amertume? Marie Élisabeth Bastard de La Gravière, veuve d'Antoine Duchâtel, devenue Mme Nonnotte, assura l'indépendance de son mari. Il semble que ce bienfait soit écrit par le peintre sur la physionomie de cette femme de bien, telle qu'elle nous apparaît, positive, avenante et satisfaite dans le portrait conservé au Musée de Besançon.

On ne raconte pas une rafale. Les scènes entrevues par M. Georges Guigue, correspondant du Comité à Lyon, et prestement esquissées dans sa Note, *Van Loo, négociant*, participent du coup de vent. Elles se dressent sous nos yeux en spirales aveuglantes, comme des sables fouettés par le siroco. Louis-Michel Van Loo, premier peintre de Philippe V, est le héros de l'aventure. Le malheureux rêve la fortune, et, n'ayant qu'une foi restreinte dans son art, il s'associe avec Antoine Berger, fixé comme lui à Madrid; Antoine Rey et Barthélemy Magneval, fixés à Lyon, pour faire le commerce des broderies, galanteries et commissions! Le siège social fut à Lyon, maison Tholozan. C'est là que l'on entassa « les broderies de soie, fleurs, bouquets, personnages; les soieries, gros de Tours, moires, satins, taffetas, couleur dauphine, couleur souci, vert céladon, vert émeraude, rose, bleu, lilas, or, argent, et couleur extraordinaire, criarde ou terne, bon goût ou mauvais goût, mais couleur nouvelle ». Ah! monsieur le premier peintre, quelle erreur est la vôtre! Si, du moins, Van Loo s'était borné au rôle

d'actionnaire! Mais non. Van Loo est commerçant. Il entraîne après lui dans l'engrenage ses parents, ses alliés. Il se démène, il court, il rêve et se ruine. La maison Tholozan est une succursale de la Salpêtrière. On se croirait dans le quartier des agitées. Les femmes dominent dans ce groupe. Elles sont âpres, ardentes, illuminées. A les voir défiler sous la plume rapide de M. Guigue, on a l'illusion d'une sarabande infernale. Au lieu de l'opulence espérée, nos affolés connurent la débâcle, une débâcle sans prestige, un Waterloo commercial! La vie de bohème serait-elle donc de date plus ancienne que ne le laissent supposer les livres d'Henri Murger? Le fait mérite qu'on le vérifie, mais il nous semble assez probable.

Les historiens futurs des académies provinciales sauront gré à M. Braquehaye d'avoir transcrit le règlement de l'Académie de Bordeaux en 1780. Par contre, votre rapporteur ne trouve rien à dire sur cette suite d'articles destinés à assurer le bon fonctionnement de l'institution. Tous les règlements se ressemblent, et la plupart du temps on est moins empressé à leur obéir qu'à les enfreindre. Les académiciens de Bordeaux ont-ils fait exception? Supposons-le. Personne de nous ne les a vus à l'œuvre.

Deux architectes, un ornemaniste et un graveur complètent l'assemblée des maîtres dont il a été parlé à cette session. MM. Grave, Hénault et Delignières sont des témoins que vous ne songez pas à récuser.

M. Grave, membre non résidant du Comité à Mantes, vous a parlé de deux architectes : Denis Antoine et Cyr-Jean-Marie Vivenel, le maître et l'élève. Antoine eut des débuts modestes. Il fut d'abord entrepreneur. De ce premier métier, l'architecte gardera la science pratique du constructeur. Homme intègre, économe des deniers publics, lorsqu'il fut chargé de construire l'hôtel des monnaies, Antoine fit la fortune de la plupart de ses auxiliaires et ne se réserva que l'honneur d'avoir agi avec conscience. Un de ses biographes nous apprend qu'il refusa toujours les témoignages de juste sympathie que voulaient lui offrir ceux qui avaient travaillé sous sa conduite. Une seule fois, à force d'instances, il céda. Les

entrepreneurs lui firent accepter un exemplaire de l'*Encyclopédie* pour sa bibliothèque ! Antique simplicité. Vivenel, également entrepreneur dès sa jeunesse, devint l'élève d'Antoine et plus tard l'inspecteur des travaux entrepris par son maître, notamment de l'hôtel des monnaies de Berne. Ne nous demandons pas ce que fut Vivenel à l'école d'Antoine : un artiste de valeur doublé d'un honnête homme. Il y a plaisir pour nous à bien connaître ce groupe aimable et laborieux. Antoine a été un dessinateur fertile, et M. Grave, se souvenant de la générosité coutumière du maître, veut gratifier l'Hôtel des monnaies de Paris et l'École des beaux-arts d'une ample moisson de dessins d'Antoine. Cette libéralité doit être mentionnée bien haut.

Un décorateur a-t-il droit de cité dans cette enceinte? Pourquoi non? L'art est un, et en art tout est décor. M. Hénault, correspondant du Comité à Valenciennes, en a jugé ainsi, et c'est en toute sécurité qu'il vous a présenté le sculpteur ornemaniste Pierre-Joseph Gillet, né à Valenciennes en 1734, élève d'Antoine Gilis, maître d'Aimé Milhomme, père d'André-Joseph et de Bernardin Gillet, tous deux artistes. Le bois fut la matière préférée de Jean-Joseph. C'est lui qui décora de fines guirlandes et de sveltes ornements les portes de la bibliothèque des jésuites et les loges de balcon du théâtre de Valenciennes. Richard Fernet, son émule, fut son collaborateur dans ce dernier édifice. André-Joseph Gillet est sculpteur comme son père. A dix-huit ans, se trouvant à Paris, il exécuta une fort bonne copie de la statuette en marbre de Falconet, *Milon de Crotone dévoré par un lion*. Cette copie est aujourd'hui au Musée de Valenciennes. Bernardin Gillet fut architecte. Que vous en semble? Ces maîtres provinciaux ont quelque tenue, et l'on a plaisir à les approcher. Que M. Hénault cherche encore. Valenciennes, qui se qualifie volontiers du titre d'Athènes du Nord, ne nous a pas nommé tous ses artistes. Arrachons-lui ses secrets.

Frédéric Villot, s'autorisant du séjour prolongé de Bonington en France, l'a classé parmi les maîtres de l'école française. Séjour prolongé est une expression impropre, puisque le charmant peintre devait mourir à vingt-sept ans ! Jean-Marie Delatre, le graveur

abbevillois dont vous a parlé M. Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, se rattache, sans conteste, à l'école anglaise. Il vécut un siècle, ou peu s'en faut, étant né en 1745 et mort en 1840. Or, Delatre avait quitté la France en 1770, c'est-à-dire à vingt-cinq ans, et, durant soixante-dix années, l'Angleterre fut sa patrie d'adoption. Cet exode n'est pas pour nous déplaire. Notre amour-propre national se sent flatté par le droit de cité libéralement accordé à Delatre chez un peuple voisin. Stephen lui a donné place dans son Dictionnaire de biographie nationale. Il suffit. Mais, plus encore que les mentions écrites, le style du graveur précise sa nationalité. M. Delignières ne s'affligera point de notre indulgence envers cet artiste anglais, généreusement cédé par sa mère-patrie. Abbeville n'en restera pas moins la cité fertile en maîtres du burin. Plus de cinquante de ces fins traducteurs du beau, de ces propagateurs des chefs-d'œuvre d'autrui, ont eu Abbeville pour berceau! Suivrai-je l'annaliste infatigable des graveurs d'Abbeville dans l'énumération des planches de Delatre? M. Delignières n'en signale pas moins de soixante. Qui donc oserait prétendre que vous travaillez isolément, messieurs, sans entente préalable? Tout à l'heure un de vos confrères évoquait le souvenir attachant et triste d'Angelica Kauffmann. Voici que Delatre est son graveur. *Ariane*, *Pénélope*, *Didon*, *la Tabatière de Yorick*, autant de tableaux signés par Angelica, sont aussitôt popularisés par Delatre. Prévenance délicate, faite pour alléger le poids des durs souvenirs que la pauvre femme emporta de son séjour à Londres! Un portrait de Delatre, aquarelle d'Edmond Bell, conservée au British Museum, complète l'étude de M. Delignières. Bell inscrit au-dessous de son aquarelle que son modèle a quatre-vingt-dix-sept ans. Bell se trompe, mais de bien peu. C'est dire que Delatre nous est connu dans ses traits, alors qu'il était au bord de sa tombe. Le portrait de Bell dessiné *ante mortem* est donc un document aussi rare que curieux.

Ma tâche est terminée. Je me trompe. Je n'ai pas remercié, comme il convenait, M. Georges Monval, président de cette séance, archiviste de la Comédie française et membre du Comité des sociétés des beaux-arts. Vous aviez remarqué mon silence. Rassurez-vous. Ce n'était pas oubli de ma part. C'était bien plutôt

par déférence envers vous que je me suis interdit d'usurper une prérogative qui vous eût privés d'un plaisir. M. Monval, fondateur du *Molièriste*, qu'il a dirigé pendant dix années, est l'un des hommes qui ont le plus contribué, au dix-neuvième siècle, à élucider la biographie de notre grand comique. Il a sa place, au point de vue de cette tâche méritoire et bien digne d'un esprit français, entre Eudore Soulié et Taschereau. Or, dans un de ses récents ouvrages sur le poète de son choix, — dont certains prétendent qu'il rappelle les traits, — je veux dire dans la *Chronologie molièresque*, M. Monval, désireux de reconstituer l'existence nomade de Molière, de 1645 à 1658, s'exprime ainsi :

« Armé d'une bonne carte routière du temps de la Fronde, il ne faudrait pas hésiter à refaire l'itinéraire de l'Illustre-Théâtre, et de ce tour de France, entrepris à petites journées, sans hâte et avec méthode, en étudiant à fond l'histoire des villes parcourues, sortirait, j'en suis sûr, un résultat heureux sinon définitif. A défaut de ce voyageur idéal, dont le ministre de l'Instruction publique pourrait sans honte patronner la mission, les sociétés des départements, qui ont déjà rendu de signalés services à l'art comme à l'érudition, ne pourraient-elles se partager ce travail, au cours duquel on ferait bien d'autres trouvailles? »

Que vous disais-je, messieurs? N'est-ce pas vous qui êtes désignés par M. Monval pour rendre hommage à l'un des maîtres de notre langue, au génie le plus clair, le plus complet peut-être dont s'honore la France? Avais-je tort de vous réserver le privilège de remercier vous-mêmes notre président d'un jour? M. Monval vous convie à prendre votre part de travail et d'honneur dans une œuvre éminemment française. Il ne pouvait s'assurer de meilleurs droits à votre gratitude. Et, j'en ai le ferme espoir, aux sessions prochaines, vous apporterez ici quelques pièces inédites sur Molière. Chacun de vous se sera fait un devoir d'être « le voyageur idéal » entrevu par l'auteur de la *Chronologie molièresque*. Les voyages n'impliquent pas, de toute nécessité, des déplacements. Voyagez, messieurs, dans les minutiers des notaires qui vous entourent, dans les fonds d'archives à votre portée. Le plongeur ne court pas les mers, et c'est au plongeur que le monde doit de posséder des perles.

Séance générale du 5 avril.

SOUS LA PRÉSIDENCE DE M. BOUQUET DE LA GRYE.

Représentant le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts

Le samedi 5 avril a eu lieu, à deux heures, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. Bouquet de La Grye, membre de l'Institut, président du congrès, assisté de M. Et. Dejean, chef du cabinet de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et de M. Raoul de Saint-Arroman, chef du bureau des travaux historiques, l'assemblée générale qui clôt chaque année le congrès des sociétés savantes de Paris et des départements et des sociétés des beaux-arts des départements.

M. Bouquet de La Grye a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite : M. Lépine, préfet de police; MM. Léopold Delisle, Héron de Villefosse, le docteur Henry Grandidier, membres de l'Institut; à sa gauche, MM. Levasseur, Mascart, Glasson, Omont, René Cagnat, membres de l'Institut; Autrand, secrétaire général de la préfecture de la Seine; MM. Charles Tranchant, Ducrocq, Bruel, J. de Laborde, le docteur F. Ledé, Toutain, Esmein, Prou, Henri Cordier, Octave Noël, Bienaymé, Lefèvre-Pontalis, de Margerie, membres du Comité des travaux historiques et scientifiques. Léon Salefranque, Georges Harmand, ont également pris place sur l'estrade.

Aux premiers rangs de l'hémicycle on remarquait MM. Bédorez, directeur de l'enseignement primaire de la Seine; MM. Ernest Dupuy et Jost, inspecteurs généraux; Fregniet, Hémon, Monier, Testelard, Lloubes, inspecteurs d'académie; Combe, du lycée Charlemagne; Voisin, du lycée Buffon; Roy, du lycée Michelet; Plançon, du lycée Montaigne; Weil, du lycée Chaptal; Picavet, de l'École des hautes études; de Malarce, le conseiller Pascaud, le docteur Guillemin, le docteur Barthès, le docteur Henrot, le docteur Demoulin, le docteur Brémont, le docteur Vast, Worms, Aug. Chauvigné, Luchaire, Jadart, le chanoine Pottier, Charles Lucas, L. Blancard, Chantre, Léon Coutil, Germain Lefèvre-Pontalis, Le Sergeant de Monnecove, Braquehaye, le capitaine Espérandieu, Émile Bertrand, Massereau, Belloc, Maillard, René Fage, le capi-

taine Demiau, Nizet, Soyer, Gaston de Bar, Roger Grand, Vuacheux, etc., etc.

La musique de la garde républicaine prêtait son concours à cette cérémonie.

En ouvrant la séance, M. Bouquet de La Grye a donné lecture de la lettre suivante de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts :

MONSIEUR LE PRÉSIDENT,

A mon très grand regret, il me sera impossible de présider cette année la séance de clôture du congrès des sociétés savantes. Je vous serai obligé de présider à ma place. Je vous prie de dire aux membres du congrès que, sans la circonstance exceptionnelle qui me tiendra éloigné de Paris au moment où ils seront réunis, il m'eût été très agréable, une fois de plus, de leur apporter les félicitations et les encouragements du gouvernement de la République. Ils savent qu'absent comme présent, le ministre de l'Instruction publique s'intéresse à leurs travaux, y applaudit, et n'oubliera pas, le moment venu, quelles récompenses ils méritent.

Veuillez agréer, etc.

M. Bouquet de La Grye donne ensuite la parole à M. Vidal de La Blache, vice-président de la section de géographie historique et descriptive, qui lit le discours d'usage dont voici le début :

MESSIEURS,

On est souvent porté à regretter, quand on essaye de pénétrer dans le passé de la France, que nous ne possédions pas sur elle un plus grand nombre de ce genre de documents qu'on appelle des itinéraires, ancêtres plus ou moins lointains de nos guides du voyageur. Ce sont des livres que leur objet pratique force à être précis, et qui, lorsqu'ils consentent à n'être pas trop secs, sont fertiles en renseignements instructifs. Il nous en a bien été conservé quelques-uns, mais pas assez au gré de notre curiosité. Combien il serait intéressant de suivre le pèlerin sur la route où de sanctuaires en sanctuaires, de reliques en reliques, s'exalte chemin faisant sa piété, en attendant qu'il parvienne au but final de

sa dévotion! Le marchand nous entretiendrait, à la manière de Balducci Pegolotti, des usages des pays qu'il fréquente, des dangers, des précautions à prendre pour assurer sa sécurité. On suivrait volontiers le curieux à l'affût des « singularités », monuments, curiosités naturelles qui, en France, s'offrent en grand nombre sur la route. Ce serait un jour précieux sur un côté de la vie d'autrefois, celui-là même que nos habitudes nous rendent le plus malaisé à comprendre : les modes de voyages, les mobiles divers qui, suivant les temps et les lieux, poussent les hommes à sortir de leur horizon; l'esprit qui les inspire dans l'observation du monde extérieur.

Sous le nom de Gaule ou de France, notre pays a toujours été une contrée de grande circulation. Un fait qui ne manque pas de signification à cet égard est que la Gaule avait sa mesure itinéraire propre, la lieue, qui tint bon, même devant le mille romain. Rappellerons-nous cette impression d'un écrivain grec, qui nous peint les habitants s'assemblant sur les routes, aux aguets, pour apprendre et se communiquer les nouvelles? Il est permis de croire que les qualités de curiosité et de sociabilité dont nos ancêtres faisaient preuve se liaient à des habitudes qui n'étaient pas elles-mêmes sans rapport avec les conditions géographiques de la contrée. Telle est, en substance, l'idée que je voudrais proposer aux réflexions du savant auditoire devant lequel m'est échu le périlleux honneur de parler.

Il y avait — c'est ce qu'il importe de constater d'abord — de grandes voies traversant la contrée d'une extrémité à l'autre.

Si l'on combine avec les renseignements fournis par les guides ou itinéraires ce qu'on peut tirer de textes non moins dignes de foi, on distingue bien quelles étaient les principales directions suivant lesquelles circulaient à travers la France des courants de vie générale. Elles sont conformes aux lignes fondamentales de structure de la contrée. Elles n'ont guère varié dans le cours des siècles...

M. de Saint-Arroman donne ensuite lecture d'arrêtés ministériels décernant des palmes d'officier de l'instruction publique et d'officier d'académie.

Officiers de l'instruction publique nommés sur la proposition du Comité des Sociétés des beaux-arts.

Arrêté du 4 avril 1902.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste départemental d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité à Tours.

PONSONAILHE (Charles), écrivain d'art, correspondant du Comité à Béziers (1).

[1] On trouvera à la fin de ce volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité depuis sa fondation.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

LES DÉBUTS DE LA LITHOGRAPHIE A ORLÉANS

Inventée en Allemagne, dans les dernières années du dix-huitième siècle, par Aloys Senefelder, la *lithographie* ne fit son apparition en France que quelques années plus tard, vers 1804. Ses progrès furent rapides : un procédé si simple et si économique de manifestation de l'art devait conquérir assez vite droit de cité dans notre pays. Si, de nos jours, la lithographie, très délaissée, a fait place à des procédés plus expéditifs ayant pour base la photographie, il faut avouer que ces procédés ne peuvent lui être comparés : l'originalité du *faire* y a singulièrement perdu. Aussi ne sommes-nous point surpris des tendances de relèvement manifestées depuis peu par l'art lithographique. Tous les détails relatifs à l'introduction en France de cette précieuse découverte se rencontrent dans le savant travail de M. H. Bouchot [1], publié récemment, et nous trouvons dans le XXIIIe volume de nos *Mémoires* une curieuse note à ce sujet, note due à la plume de l'honorable M. Charles Fouque, commissaire délégué de la corporation des ouvriers lithographes de Toulouse.

A la suite et à l'appui de son étude, M. Fouque nous donne la reproduction d'un dessin exécuté à Munich par le général Lejeune, apporté à Paris et soumis par cet officier général à l'approbation de l'empereur Napoléon Ier.

En outre, dans le XXVe volume, paru l'année dernière, un savant travail de notre sympathique collègue M. Jules Momméja, d'Agen, est venu compléter et renforcer considérablement ces informations [2].

[1] *La Lithographie*, par H. Bouchot. Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts. (Paris, May et Cie.)

[2] *Les Origines de la lithographie en France*. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 25e session, pages 397 à 404. (Paris, Plon, 1901.)

Ces communications nous ont inspiré l'idée de rechercher et de réunir les premiers essais exécutés à Orléans de cet art nouveau qui, principalement durant la période romantique, s'est élevé si haut sous le crayon des Vernet, Girodet, Gros, Isabey, Géricault, Ingres, Delacroix, Prudhon, Daumier, Charlet, Raffet, Gavarni et autres artistes parisiens.

C'est vers 1820 que nous rencontrons la trace d'essais lithographiques à Orléans. Les spécimens en sont devenus assez rares. Ces essais furent faits, sur une vieille presse abandonnée dans la salle d'école d'architecture, par MM. Vergnaud-Romagnési, Charles Pensée [1], Pascault et Prévost-Hersant. Plus tard, Vergnaud-Romagnési adressa une supplique au ministre de l'Intérieur à l'effet d'obtenir un brevet d'imprimeur-lithographe. Cette pièce, qui porte la date du 3 juin 1823, figure dans les annexes de cette note.

Sur certaines planches nous avons relevé les mentions : *Lithographie de Senefelder*, ou : *Imprimé sur le papier ou les presses autographiques de Senefelder*. Pour ces pièces nous inclinons à penser qu'elles ne furent point tirées à Orléans, mais à Paris. Enfin, nous avons pu retrouver dans les collections du Musée historique d'Orléans trois curieuses planches en zinc recouvertes d'une couche teinte pierre. Ces essais, dus à Vergnaud-Romagnési, représentent un en-tête de romance par Charles Pensée, un portrait de l'évêque d'Orléans de Varicourt et le bas-relief de Mervilliers (Eure-et-Loir). Voy. ci-après dans l'essai de catalogue.

Nous venons d'énumérer plus haut les noms d'artistes parisiens qui exercèrent l'art *lithographique* avec un réel talent. Nous n'avons pour Orléans rien de pareil à opposer. Toutefois, nous rencontrerons quelques bons essais dans la nomenclature qui viendra ci-après, mais c'est surtout au point de vue de la conservation de documents archéologiques ou monumentaux que ces reproductions sont précieuses.

Ajoutons encore que cet art a été d'un puissant secours pour la transmission du portrait. Combien d'originaux détruits, égarés ou perdus seraient, aujourd'hui, impossibles soit à trouver, soit à identifier sans la lithographie !

Parmi les lithographies qu'il nous a été possible de retrouver

[1] Voir, ci-contre, planche I.

H. Herluison Editeur

Imp. Lemercier & Cie P

CHARLES FRANÇOIS JOSEPH PENSÉE

DESSINATEUR

Membre de la Société des Sciences d'Orléans

Né à Epinal le 10 Avril 1799 - Mort à Orléans le 11 Juillet 1871.

dans les collections publiques ou privées de notre ville d'Orléans quelques-unes sont anonymes, mais la plupart sont signées de noms d'artistes et d'amateurs *orléanais,* tels que : de Bizemont, Chevalier, Chouppe, Jacob, Noël, Pillon, Pensée et autres dont les noms vont suivre. D'autre part, à côté des imprimeurs *locaux* comme : Vergnaud-Romagnési, Alexandre Jacob, Danicourt-Huet et Tiget, nous rencontrons les noms d'imprimeurs *parisiens* bien connus tels que : Senefelder, Engelmann, de Lasteyrie, C. Motte, Langlumé.

Dans l'exposé succinct que nous venons de faire, nous n'avons point la prétention d'être complet, mais, nous le répétons, ces épaves du passé étant devenues rares, nous avons cru devoir par ces quelques notes soumises au congrès en provoquer la recherche attentive, tant chez nos compatriotes que dans les collections étrangères.

H. Herluison,

Conservateur des Musées historique et de Jeanne-d'Arc d'Orléans, vice-président de la Société archéologique de l'Orléanais.

Artistes ou amateurs Orléanais ayant exécuté des lithographies. Catalogue sommaire de leurs œuvres.

Amy (Octave), dessinateur et statuaire amateur (Orléans 1810-1879).

— Croquis de l'ancienne porte Saint-Jean d'Orléans, d'après Desfriches, pièce in-4° en largeur.

Anonymes. — La France pleurant sur les victimes de la Révolution de 1830. *Offert à la garde nationale du département du Loiret. Vendu au profit des veuves et des orphelins.* Sur un socle portant trois urnes funéraires on lit : *Aux immortelles victimes des journées des* 27, 28 *et* 29 *juillet, la Patrie reconnaissante,* pièce in-fol. en largeur.

— *Garde nationale d'Orléans,* 29 *juillet* 1831, groupe de quatre soldats gardant le drapeau tricolore, in-fol. en haut.

— *Arabe bédouin explorant les environs d'Alger, dessiné sur les lieux par un officier du* 14e *de ligne* (1832). Lith. de Danicourt-Huet, in-fol. en largeur.

— Lanciers à cheval. 2 p. in-8° en largeur, signées M. X.

— Portrait de Charles X.
— Portrait du P. de Beauregard.
— Portrait de l'abbé Mérault. J. Lebrun pinx. Léon de B. del.
— Portrait de M. le comte de Bizemont, directeur du musée d'Orléans. En pied, culotte courte, regardant une sculpture dans la cour de l'hôtel des Crénaux. P. in-4° en hauteur, signée E. R.
— Saint Bruno en prières, pièce in-fol. signée R. (Caroline), 25 m. 1829, lith. de Jacob à Orléans.

— Berthevin (Pierre), chimiste suédois, mort en 1775, pièce signée D., in-4°.

Barat. — Portrait de l'artiste, capitaine de la garde royale en garnison à Orléans, par lui-même. Lith. d'A. Jacob.
— Jeanne d'Arc, dans un encadrement gothique, in-4°.

Bizemont (A.-G.-P., comte de), peintre, dessinateur et graveur, élève de Gaucher. Tignonville 1752, Orléans 1837. Fondateur, avec Desfriches, de l'école de peinture, sculpture et architecture d'Orléans. Il créa en 1825 le musée de cette ville, dont il fut le directeur jusqu'à sa mort.
— Jeanne d'Arc à cheval, in-folio en largeur.
— Paysages, 6 pièces in-4° en largeur.

Bizemont (Adrien), frère du précédent, artiste-amateur (1785-1855). Les vendanges de 1818. Composition en hauteur représentant de petits amours dansant autour d'un buste de Bacchus.
— Vue des ruines du château de Mehun en Berry. Bonne femme assise. Chemin près d'Orléans, Ad. de Bizemont, 1819, 3 pièces tirées sur une feuille, petit in-fol.

Blangini (Louise). — Félix Blangini, sous-directeur de la chapelle de S. M. le roi de France. Lith. d'Engelmann, in-8° ovale.

Bussière. — Portrait d'homme en buste, vu de profil, in-4° en hauteur.

Cattier. — Fontaine de Saint-Gondon (Loiret), in-4° en hauteur.

Chevalier (François-Fréderic). Cet artiste, né à Orléans en 1812 et mort à Paris en 1849, maniait habilement le crayon lithographique. Il fit de nombreux portraits pour l'ouvrage : *Recherches historiques sur la ville d'Orléans par D. Lottin père*. Orléans, 1836-1845, 8 vol. in-8°.
— Figure de femme, d'après Poussin, par F. Chevalier, élève de M. Salmon, professeur au collège royal d'Orléans, in-fol. en hauteur.
— Cinq-Mars allant au supplice, d'après Jacand, in-folio en hauteur.
— La Leçon, d'après Grenier (*musée de l'amateur*), in-folio en hauteur.
— Façade de la cathédrale d'Orléans, in-fol. en largeur.

— Destruction du portrait de Napoléon et des insignes impériaux sur la place du Martroi, le 22 février 1815.
— Louis Ripault Désormeaux, bibliothécaire de l'Empereur.
— Portrait de Gustave Robin, prêtre, in-4°.
— Id. de M. Franchet, curé de Montargis.
— Id. de M. Corbin, curé de Sainte-Croix.
— Id. du comte de Rocheplatte, maire d'Orléans.
— Id. de G. Baguenault de Viéville.
— Id. du Dr Jallon, médecin de l'hôtel Dieu d'Orléans.
— Id. de Mlle Taglioni, de l'académie de musique.
— *Séance de la cour royale d'Orléans du* 13 *août* 1830, en la salle du conseil, in-fol. en largeur.

Cette pièce interdite par la censure n'a été tirée qu'à quelques exemplaires. Elle représente les magistrats assis autour d'une table, et sur le premier plan, debout, le baron de Montaran, substitut du procureur général, protestant de sa foi à la branche aînée, et disant qu'il ne reconnaissait qu'Henri V comme roi légitime.

Chouppe (Jean-Henri), peintre et aquarelliste, élève de L. Fleury, professeur de dessin au lycée d'Orléans, né dans cette ville en 1817, décédé en 1894.
— Bains de mer. Pornic et ses environs, dessiné d'après nature et lithographié par H. Chouppe. Album de 12 pl. in-4° oblong.
— Vues d'Orléans et ses environs, vues de Suisse, essais lithographiés au lavis. Format carré et in-4°.

Colin (A.). — Le comte A.-G.-P. de Bizemont, portrait en buste, p. in-4° en hauteur.

Demadières (Juliette). — Jeune campagnarde assise, les mains placées sur une chaufferette en terre, posée sur ses genoux, p. in-fol. en hauteur.
— Pierre Ladureau délivrant un prisonnier pour dettes, in-fol. en hauteur.

Desjardins (A.). — Groupe d'enfants, d'après les sculptures sur bois de Du Goullon des hauts-dossiers de la cathédrale d'Orléans.
— La Vierge et l'enfant Jésus, d'après Raphaël.
— Saint Jean-Baptiste, d'après André del Sarte.
— Saint Fiacre, patron des jardiniers d'Orléans, lith. d'Alex. Jacob, in-fol. (avec une guirlande de fleurs). Ces 4 pièces lithographiées à la plume.

Dumas (Jules). — *Orléans, la Loire et le Loiret. Recueil lithographique*

dédié à M. le comte de Rocheplatte, maire d'Orléans, membre de la Chambre des députés. Lith. de Langlumé. Suite de 10 planches in-fol. sous chemise sur laquelle figure le buste de Jeanne d'Arc, d'après Gois.

E.-J.-D. — Portrait d'homme en buste, profil dirigé à droite, ruban de décoration à la boutonnière. On lit au bas : *Sur carton lithographique de Senefelder* 1822.

Féréol (Second dit). — Vues de Sicile, d'après les dessins du vicomte de Morogues. 2 p. in-4° en largeur.

Gaudefroy. — Portrait de M. l'abbé Desmazures dans la chaire, in-fol. en hauteur, lithographie de Langlumé. Au bas on lit : Lithographié par Gaudefroy d'après le tableau exécuté par M. Mutin et présenté en hommage à Mgr l'évêque d'Orléans pour perpétuer le souvenir du carême de 1820 prêché avec le plus grand succès apostolique par M. l'abbé Desmazures.

Goineau (E), né à Olivet, mort à Trieste en 1890. — Saint Hilaire, martyr, in-fol. en hauteur.

Grandsire (Eugène). — Le château de Bagatelle (Seine-Inférieure), in-4° en largeur.

Hervilly (Mlle d').
— M. Lainé de Villevêque, membre de la Chambre des députés, portrait in-4°.

Hureau-Bachevillier.
— Vue de la Grande Chartreuse, pièce in-4° en largeur.
— Première et deuxième vues de la Valentine. Idem.

Hureau-Nolleau.
— Souvenir des Pyrénées. Vue prise dans le jardin de M. le Préfet, au Vernet-les-Bains, in-fol. en hauteur.
— Village et place de Vernet-les-Bains, in-fol. en hauteur.
— Course de taureaux au Vernet, in-fol. en hauteur.
— Ruines de l'abbaye Saint-Martin du Camgou, in-fol. en hauteur.

Jacob (Denis-Philippe-Abraham-Isaac), professeur à l'école municipale de dessin d'Orléans, né dans cette ville en 1788, y décédé en 1855. Conservateur adjoint du musée d'Orléans de 1848 à 1850, il prépara plus tard avec M. Eudoxe Mareille l'inventaire qui servit à l'impression du catalogue de ce dépôt paru en 1876. Son portrait en médaillon a été exécuté par Dantan aîné en 1850.

— Christ en croix, lithographie d'Al. Jacob, in-fol. en hauteur.
— Jacques Delalande, jurisconsulte orléanais, portrait de face, in-8°, sig. J.
— L'abbé Mérault, portrait in-8° en hauteur.
— L'abbé Corbin, vicaire général d'Orléans, in-4°.
— Il m'a tiré les oreilles. — Tant mieux, c'est bien fait ! 2 sujets de genre, in-fol. en hauteur.
— Taureaux et chiens, 2 p. in-fol. en largeur.
— Le raccommodeur de faïences, pièce anonyme.

Kottmann (F.), officier suisse au service de la France. Sous la Restauration plusieurs des officiers de la garde royale, en garnison à Orléans, cultivèrent la lithographie en amateurs. Ils exécutèrent surtout des portraits.
— Portrait de l'artiste par lui-même, vu de face en uniforme d'officier de la garde ; 1820, in-4° en hauteur [1].
— E. de Muralt, officier de la garde royale ; 1820, in-4° en hauteur.
— Henri Eberlé, idem.
— Auguste de Bontems, lieutenant-colonel, chef de bataillon au 7e régiment de la garde ; 1821, lith. de C. de Lasteyrie, in-4° en hauteur.
— Le marquis de Maillardos, lieutenant-colonel du 7e régiment d'infanterie de la garde royale, 1er régiment suisse ; 1821, p. in-4°.
— M. le comte Adrien de Bizemont, lith. de Langlumé ; 1821, in-4°.
— Caserne de Rueil ; 1820, lith. de G. Engelmann, p. in-8° en largeur.
— Grenadier de la garde royale, vu à mi-corps, un livre à la main, un crayon de l'autre, bonnet à poil à ses côtés, in-4° en hauteur.

Lernay (Mme Ol. de). — Eugène Janvier, avocat, plaidant le 30 janvier 1838 dans l'affaire Civrac et Cathelineau. Dessiné et lithographié par Mme M. (Miron?) de Lernay à Orléans, gd in-8° en travers.
— M. Pierre Fouché, curé de Saint-Marceau, dessiné et lithographié d'après nature, lithographie de Vergnaud Romagnési par Durand, rue des Carmes.

Lockart. — Vue de la source du Loiret et du château de la Source ; 1823, lith. de C. Lasteyrie, in-fol. en largeur.
— Vue de N.-D. de Cléry, prise sur la route de Blois, à droite on voit la maison dite de Louis XI ; 1825, lith. de C. de Lasteyrie, in-8°.
— Vue du château de Chambord, in-fol.
— Reste du château de Romorantin où est née Claude de France, femme de François Ier, in-fol. en largeur, 1822.

Lalour (H.). — L'enfant et la rose, l'ivrogne et l'outre, 2 p. in-12, pour le livre *Fables*, par M. Hue. Orléans, 1835, in-12.

[1] Voir, ci-après, planche II.

LUTTON (G.). — Chapelle de N.-D. du Mont à Saint-Euverte; 1844, in-fol. en largeur.

MARCILLE (Camille), décédé en 1880, conservateur du musée de Chartres. — Portrait de F.-M. Marcille, son père, célèbre amateur, né à Orléans le 7 juillet 1790 ; p. gd in-fol.

MOLLIÈRE (Mme), née Bardin, fille du peintre. — Le baron Etienne-Alexandre Bardin, maréchal de camp, commandeur de la Légion d'honneur, chevalier de Saint-Louis. Lith. par Mme Mollière, sa sœur ; in-8°.

MUTIN. — L'abbé Desmazures, aumônier de l'ambassade de France près la Sublime Porte, chevalier du Saint-Sépulcre. Lith. de C. Motte ; in-fol. ovale.

NOEL (A.-Léon), dessinateur et lithographe, élève de G. Salmon.
— Plan de la ville d'Enoch, soumise à Caïn. Lith. de Jacob, in-4°.
— Cathédrale d'Orléans, vue de l'abside pour la Monographie de Sainte-Croix par l'abbé Jacquet, in-4°.
— Jeanne d'Arc, d'après la statue de la princesse Marie d'Orléans. Lith. de Durand, in-8°.
— La messe expiatoire. — Moscou. — Portrait de Mme Elisabeth, pour le livre *Etrennes et Vacances*. Orléans, E.-P. Herluison, 1840, in-12.

PÉÉE. — Vues d'Epinal, Orléans, Saint-Benoit-sur-Loire, Sully, Jargeau, Blois, Chambord. Format raisin et carré.
— Inexplosibles et paquebots de la Loire. 6 feuilles raisin.
— *Antiquités*, Vosges, Domrémy, Donon, Gran[1], Lamerey.
— Orléans grand cimetière, Fontaine l'Etuvé, vase romain et inscription. Fort des Tourelles. — Maison d'Agnès Sorel, bas-relief. — Eglise Saint-Aignan, crypte et coffre.
— Album du Loiret de Vergnaud, 1827, les planches suivantes : Montargis, Saint-Benoît-sur-Loire, dolmen de Ver près Beaugency, hôtel de ville. — Gien : maison des Templiers. — Sully : château, bas-relief. — Maison d'Agnès Sorel à Orléans. — Eglise Saint-Jacques. — Maison de François Ier et de l'Annonciade.
— Orléans, Domremy, Rouen. Recueil de la fête de Jeanne d'Arc, 6 lith.
— Antiquités du département du Loiret par Jollois. 1835, in-4°.
— Antiquités du grand cimetière d'Orléans, par Jollois; 1831, 7 planches in-4°.
— Fort des Tourelles, 6 planches in-4°.

[1] Voir, ci-après, planche III.

F. Kottmann.

Planche II. Page 82.

OFFICIER DE LA GARDE ROYALE

LITHOGRAPHIE AMATEUR

— Recueil des monuments élevés en France en l'honneur de Jeanne d'Arc, 10 planches.
— Anciennes portes Saint-Jean et Barentin.
— Anciens monuments religieux, civils et militaires les plus remarquables d'Orléans, 64 pl. gd. in-4°.
— Album-guide d'Orléans, 24 pl.
— Antiquités trouvées à Baccon, Beaugency, Cléry, Gièvres, Gien, la Ferté, Montbouy, etc.
— Frontispice et trois vues pour la Sicile, voyage de M. de Moroguès.
— *Le Preux,* frontispice pour une romance de Vergnaud-Romagnési, mise en musique par Auguste Vern; 1823, in-4°.

Pellée. — Restauration du mausolée élevé à Philippe Ier à Saint-Benoît-sur-Loire. Narc. Romagnési del. Pellée, lith. ; 1830, in-fol. Pour le mémoire de Vergnaud-Romagnési sur Saint-Benoît-sur-Loire.

Pensée (Charles-François-Joseph), 1799-1871. Originaire d'Épinal, Pensée vint à Orléans en 1821, avec M. Jollois, ingénieur en chef du département. Après s'être exercé à la topographie, il se livra au dessin et à l'aquarelle. Professeur au lycée, il ouvrit, en même temps, un cours à son domicile, rue de la Bretonnerie. Durant l'espace d'un demi-siècle, il reproduisit une suite d'aquarelles ou de dessins de monuments ou vestiges du passé très précieuse pour notre province. Un grand nombre de ces documents ont été lithographiés par lui. En mourant Pensée laissait pour toute fortune une importante collection de dessins ou d'aquarelles fruit de son travail. La vente, préparée par un libraire d'Orléans et notre regretté collègue M. Eudoxe Marcille, conservateur du Musée d'Orléans, assura, par son produit, l'existence de la vieille sœur de l'artiste, atteinte de cécité.

L'œuvre lithographié de Pensée se compose de plus de 350 pièces. Plusieurs sont de grandes dimensions, notamment sa *Perspective générale d'Orléans et ses environs*, travail considérable qui, après un minutieux relevé topographique, le tint couché des mois entiers sur une pierre mesurant plus d'un mètre de largeur.

Pillon (Ernest), dessinateur amateur. Orléans, 1803. La Chapelle-Saint-Mesnin, 1874.
— Maison de bois à Gien, détruite en 1836. 6 pl. in-fol et in-4°, lith. à la plume pour le tome IV des *Mémoires de la Société archéologique de l'Orléanais.*

Porcher (Mme Juliette). — La souris, scène d'intérieur, d'après Drolling ; 1798, p. in-fol. en largeur.

PRÉVOST-HERSANT (Constant-Amable), architecte. Orléans, 1800-1879.

— Vue prise sur les bords du Loiret. Imp. lith. d'Alex. Jacob, grande pièce mesurant 104 de longueur sur 0,28 de large.

— L'aigle impérial tenant dans ses serres un fourreau d'épée passé dans une couronne. Au bas : le rocher de Sainte-Hélène battu par les vagues de la mer. Mai 1821, p. in-4° en largeur.

— *Essais lithographiques* faits à Orléans en 1824. Couverture de papier bleuté représentant une Renommée, in-fol.

— Frontispice pour le premier volume, deuxième partie, des *Recherches sur Orléans* par D. Lottin père, p. in-8° en hauteur.

— Tête d'homme vu de profil, visage dirigé à gauche et en charge, p. in-4° en largeur.

— Le charlatan du village.

— Titre-frontispice pour les *Poésies* d'Eugène Woestyne, in-12.

— *Le garde national* résistant aux attaques du *Loiret*, de l'*Orléanais* et du *Blagomane*, février 1835, pièce satirique anonyme, in-4° en largeur.

— Cartes de visite portant : *Prévost, inspecteur des travaux de Sainte-Croix.*

RABIGOT (G.-J.-L.), peintre, dessinateur, professeur adjoint à l'école centrale d'Orléans. Paris, 1753 ; Orléans, 1831.

— La porte Saint-Jean à Orléans ; 1822, pet. in-8°.

— Portes Bannier et de Bourgogne à Orléans, 2 p. in-8°.

— Vue de la sacristie de l'ancienne abbaye de Saint-Euverte à Orléans ; 1825, in-4° en hauteur, lith. d'Engelmann.

— Vue des tuileries à Saint-Pryné, pet. in-8°.

— Vue du château de Plissé sur le Loiret, prise de la maison Delamarre à Olivet ; 1826, in-4° en largeur.

— Un moulin près de Lagny-sur-Marne ; 1823, in-4°.

— Petite pièce en hauteur représentant un homme venant de coller une affiche sur un mur, sur laquelle on lit *Rabigot* (carte de visite).

— Vue des environs de Crépy-en-Valois. L'artiste s'est représenté dessinant, au premier plan.

RAVAULT (A. R.) Peintre, dessinateur et graveur, Montargis, 1776-1845.

— *Chasse au lion*, pet. in-fol. en haut., lith. de C. Motte, 1822, p. signée du monogramme de l'artiste.

— *Apothéose*. Pièce allégorique aux mânes des rois, gd. in-fol., lith. de C. Motte.

— *Les Anglais sont défaits sous les murs de Montargis et l'étendard du comte de Warwick est enlevé par les citoyens le 5 septembre* 1427.

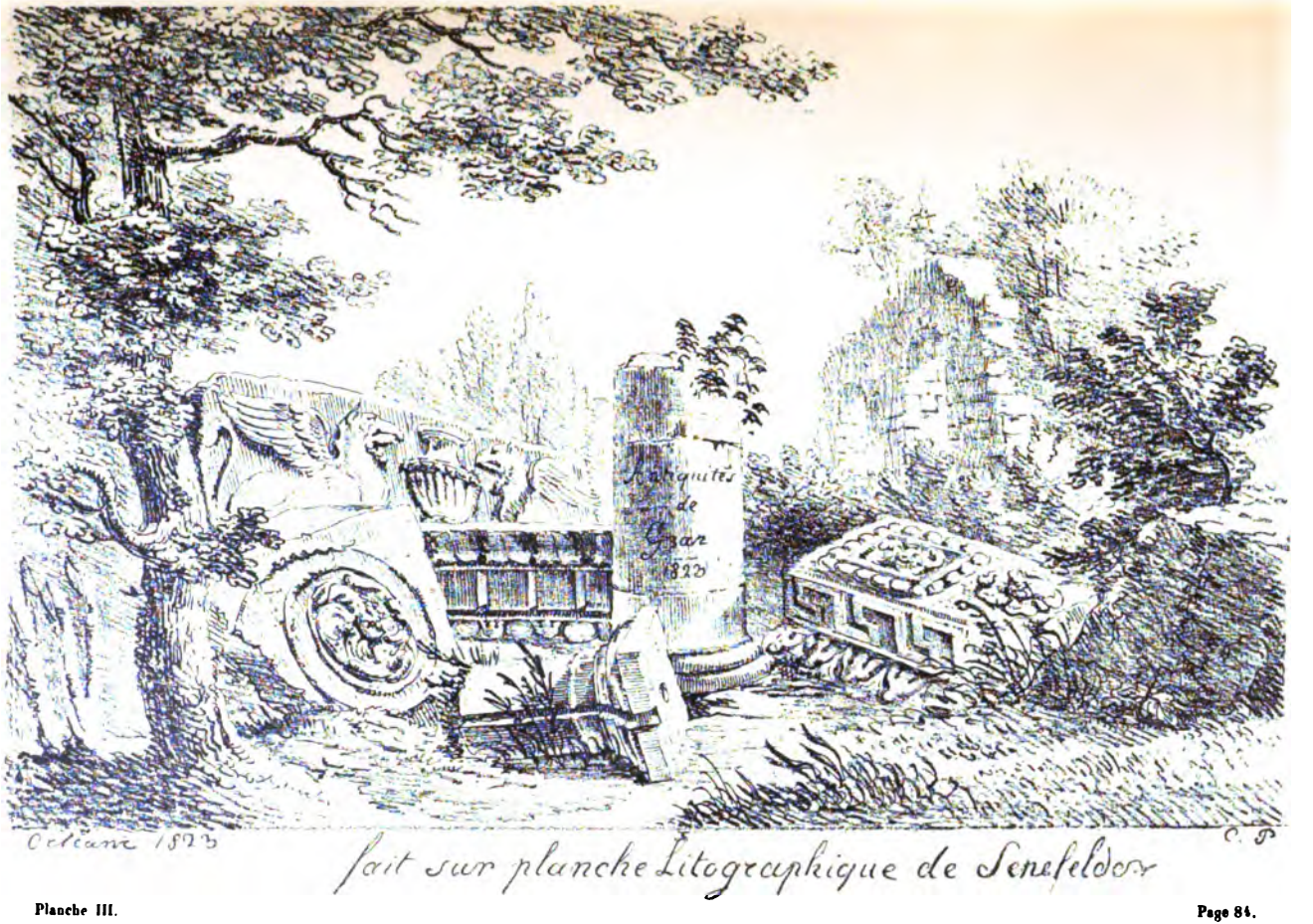


Planche III.

Page 84.

FRONTISPICE DES ANTIQUITÉS DE GRAN (VOSGES)

UN DES PREMIERS ESSAIS LITHOGRAPHIQUES DE CHARLES PENSÉE

A.-R. Ravault, inv. et del. Lith. de C. Motte, in-4°. Ce dessin avait d'abord servi de frontispice à un morceau de musique intitulé : *Chant guerrier, pour célébrer l'anniversaire de la victoire remportée sur les Anglois par les citoyens de Montargis, le* 5 *septembre* 1427. Paroles et musique de Ravault. Dédié à la ville de Montargis ; 1827, in-4°.

— Vieille femme assise filant sa quenouille. Dans la marge du bas, études de mains, p. in-4°, anonyme.

— Louis IX. Buste du roi de profil surmonté d'une auréole et entouré de trophées d'armes et de drapeaux ; 1321, in-4°.

— Vue de l'abbaye de Fontaines-Jean.

— Démolition du château de Montargis (1810), lith. de C. Motte, pièce mesurant 0,51 de longueur sur 0,29 de large.

— Ruines du château de Montargis prises des 4 côtés, in-fol. en largeur.

Riballier. — Attelage de labour, in-fol. en largeur.

— Aux Champs-Elysées à Paris, lith. de Chenu à Orléans, in-fol.

Romagnési (Narcisse). — De l'Album du département du Loiret par Vergnaud-Romagnési, 1824-27, in-fol., les planches suivantes :

Ancien hôtel de ville d'Orléans.
Palais de justice.
Maison de Diane de Poitiers.
Château et ville de Gien.
Tour et ville de Beaugency.
Ville de Pithiviers.
Yèvre-le-Châtel.
N.-D. de Cléry.
La source du Loiret.
Porte Saint-Laurent.
Cimetières Saint-Vincent et Saint-Jean à Orléans.

— Église Saint-Pierre, cathédrale d'Angoulême ; 1828, lith. d'Engelmann, in-fol.

— Portrait de M. de Varicourt, évêque d'Orléans, sur planche en zinc, in-4°.

— Portraits de Charles Pensée, C.-F. Vergnaud aîné et de l'artiste sur une même planche ; 1825, in-fol.

— Lambron, chirurgien à Orléans, port. ovale, in-fol.

Romagnési (Louis-Alexandre), statuaire né à Paris en 1776, mort en 1852. Venu tout jeune à Orléans il fit avec son beau-frère, Vergnaud Romagnési, des essais lithographiques pour remplacer la pierre par le zinc, dont nous trouvons des traces dès 1821.

— *Dieu protège la France*, romance, paroles de M. Vergnaud-Romagnési mises en musique par A. Romagnési, gravée par Victorine Romagnési. La lithographie qui sert de frontispice porte : Al. Romagnési del. Imprimé par Vergnaud chez Senefelder, p. in-4°.

SALMON (Jacques-Pierre-François), peintre, élève de Jean Bardin et de Regnault, professeur à l'École Centrale et au collège royal d'Orléans. Orléans, 1781-1855.

— Vue prise sur les bords du Loiret, 1818, p. in-4° en largeur.

— L'église Saint-Euverte à Orléans, in-4° en largeur.

— Feuille format carré en largeur contenant 30 dessins variés : châteaux, ruines, monuments, paysages, etc. Lith. d'A. Jacob à Orléans.

— Le chêne de l'Évangile, le pont au Chien pour les *Légendes de l'Orléanais* de M. de Vassal. Orléans, Jacob, 1846.

— Vue d'Orléans prise des Capucins, carte d'adresse portant J. Salmon, 17, place du Marché à Orléans.

— Portrait de Jean Bardin, peintre d'histoire, membre de l'Institut de France, d'après Mme Mollière, sa fille, in-8°.

VERGNAUD-ROMAGNÉSI (C.-F.), historien et archéologue (Orléans, 1785-1870).

— Essais lithographiques.

— Instruments de bronze trouvés près de Gien. Lith. par Vergnaud-Romagnési. Imp. par Durand, rue des Carmes, pl. in-fol. oblong.

— Notice sur les cimetières d'Orléans.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Supplique adressée au ministre de l'Intérieur par Vergnaud-Romagnési à l'effet d'obtenir un brevet d'imprimeur lithographe à la résidence d'Orléans, 3 *juin* 1823.

« A Son Excellence,
Monseigneur le Ministre de l'Intérieur,

Supplie humblement Charles-François Vergnaud, ancien salpêtrier, demeurant à Orléans,

Qu'il vous plaise de lui accorder un brevet d'imprimeur lithographe à Orléans.

Vous exposant que cet établissement serait dans l'intérêt des administrations et des particuliers, pour tous les ouvrages pressés auxquels l'imprimerie typographique ne peut satisfaire et dans l'intérêt des Arts;

les professeurs et amateurs de dessin étant obligés d'envoyer lithographier leurs productions à Paris où elles arrivent souvent en mauvais état par l'effet du transport et où, d'ailleurs, ils ne peuvent surveiller l'exécution, chose nécessaire dans cet art nouveau.

Enfin ce serait une industrie nouvelle ajoutée à celles que possède cette ville à la prospérité de laquelle nos princes veulent bien prendre quel qu'intérêt.

J'ai l'honneur d'être, Monseigneur, de Votre Excellence, le très humble et très respectueux serviteur.

C.-F. VERGNAUD,

ROMAGNÉSI. »

Lettre à madame la duchesse d'Angoulème pour appuyer sa demande auprès du Ministre de l'Intérieur, 28 *juin* 1823.

« MADAME,

Ma première idée, en m'occupant comme amateur d'un art encore nouveau, a été d'en consacrer les premiers essais à exprimer les vœux de tous les Français pour la prospérité de nos armes et d'offrir à votre Altesse Royale mes premiers essais, tout indignes qu'ils sont de votre attention. Ma seconde idée a été d'ajouter une nouvelle industrie à celles d'une ville que vous affectionnez et dont l'antique et constante fidélité a mérité votre intérêt dans tous les tems.

Je serois trop heureux que les essais puissent vous être agréables et d'obtenir de la bonté de votre Altesse Royale une recommandation à la demande que je fais à Son Excellence le Ministre de l'intérieur et de vous devoir un établissement utile à l'Industrie et aux Arts.

J'ai l'honneur d'être,

Madame,

de votre Altesse Royale, le très humble et très respectueux serviteur,

C.-F. VERGNAUD

ROMAGNÉSI. »

Orléans, le 28 juin 1823.

Ces deux lettres font partie de notre collection.

II

LA RENAISSANCE DE LA FAIENCE ARCHITECTURALE EN FRANCE AU XIXe SIÈCLE

I

Dans l'histoire de l'art, on constate des évolutions à longue portée, si nous pouvons ainsi dire, qui se poursuivent, quelque fois pendant des siècles, à travers des changements de style, et parfois même des révolutions radicales du goût, des substitutions de traditions; enfin de toutes les influences plus ou moins puissantes qui concourent à la transformation, au développement ou à la décadence des arts dans un milieu de temps ou de race. Tel est par exemple le mouvement par suite duquel nous voyons l'architecture se décolorer progressivement du quatorzième au dix-neuvième siècle; alors l'architecture est devenue extérieurement absolument incolore; les intérieurs sont maintenus dans des harmonies très sobres, souvent même, lorsqu'il s'agit d'édifices ayant le caractère monumental, les murs des salles, des escaliers, des vestibules montrent la pierre blanche et nue, relevée simplement de quelques sommaires sculptures. Parfois, lorsque la peinture intervient, elle recherche l'apparence de la pierre, renonçant aux magies de la couleur, auxquelles elle préfère les aspects d'une sculpture monochrome, selon une très froide conception de l'art décoratif.

On sait combien étaient riches dans leurs multiples aspects les intérieurs des édifices des douzième et treizième siècles : parmi ces édifices, la cathédrale nous est la plus connue; nous avons donc quelque idée de la richesse, de la magnificence qui s'offraient à l'œil ébloui en pénétrant dans ces nefs merveilleuses revêtues de peintures d'un éclat puissant auquel les arts du vitrail, du bronze, de l'émail, de la tapisserie venaient unir leurs splendeurs.

Sans doute la polychromie extérieure était-elle, dès lors, moins éclatante qu'aux époques bysantine et romano-bysantine, mais

pendant tout le moyen âge la rue et la place publique furent toujours très richement colorées.

Dès le quatorzième siècle, dans l'église comme dans les palais et les hôtels publics et privés, il se manifeste une tendance nouvelle : le désir de la clarté, de la lumière vive et franche; le vitrail se décolore rapidement, la verrière, tendant de plus en plus à baisser de ton, entraîne dans le même mouvement toute l'harmonie décorative : une véritable révolution s'opère au seizième siècle, le vitrail, d'abord devenu grisaille, arrive de nouveau à la transparence, sauf quelques motifs encore colorés ; les tentures s'éclaircissent, souvent aussi les meubles; l'art décoratif est devenu élégant, mondain et gai. Pour revenir à l'objet de cette étude, il faut ajouter que les tendances nouvelles ont amené une atténuation dans la coloration de l'intérieur.

A l'extérieur le palais, devenu chez nous tout au moins l'édifice type, subit la même influence. La pierre demande ses effets décoratifs à peu près uniquement aux jeux de l'ombre et de la lumière; dans la décoration extérieure le sculpteur règne en maître; néanmoins l'architecte recherche encore, parfois, quelques effets de polychromie par l'emploi de marbre ou de stuc colorés; il se montre plus hardi en faisant usage de la brique concurremment avec la pierre. Les artistes ultramontains, principalement ceux appartenant à l'école de Fontainebleau, cherchèrent les effets d'une polychromie opulente, mais dont les manifestations furent forcément restreintes, dans l'emploi simultané des peintures, des marbres et des bronzes.

La céramique n'intervint qu'à l'état exceptionnel dans la polychromie architecturale, mais ces exceptions furent magnifiques; le souvenir du château de Madrid au bois de Boulogne vient à l'esprit, qui en demeure attristé; car ce monument, qui fut le plus beau et le plus complet spécimen de la faïencerie architecturale en Europe, a été détruit sous le règne de Louis XVI par un acte de vandalisme imbécile et inexplicable. D'autre part, les carrelages du château d'Écouen, exécutés à Rouen en 1542, nous montrent que nos Français étaient arrivés à une très grande habileté dans la pratique des procédés italiens; dès lors, ils pouvaient, comme le maître de Rouen l'a montré d'ailleurs, exécuter en faïence stannifère d'importantes décorations architecturales.

Mais chez nous ce fut Bernard Palissy qui, par ses connaissances spéciales, par son génie particulier, aurait pu devenir par excellence le maître céramiste de la décoration architecturale; cependant, bien que tout soit très obscur dans la vie du potier de Saintes, nous avons lieu de croire que la production de Palissy ne fut pas aussi considérable qu'elle aurait pu être, étant donné que nous trouvons en lui peut-être la plus puissante organisation de céramiste dont l'histoire de l'art ait conservé le souvenir.

Nous savons que Bernard Palissy a exécuté des « médailles », c'est-à-dire des médaillons, ayant la même destination que certains des produits de Girolamo della Robbia, mais ces médailles n'eurent pas probablement une grande importance dans l'œuvre du maître, bien qu'elles aient pu être d'une fabrication remarquable; les grottes occupèrent sans doute un rang beaucoup plus élevé dans la production de Bernard; malheureusement, nous ne savons presque rien sur ces grottes, pour lesquelles nous serions disposés à croire que le maître réalisa les audacieux projets dont il parle dans *l'Art de terre*.

Quoi qu'il en soit, Bernard Palissy est resté le potier des « médailles », des « bestions », des « rustiques figulines », dont les plus belles manifestations furent seulement appliquées à l'ornementation pittoresque des jardins; alors qu'il eût pu être un prestigieux décorateur, donnant à l'extérieur des palais une splendide parure, aux couleurs les plus éclatantes; il fut très admiré par son siècle, qui, cependant, ne le comprit pas, et ne pouvait pas le comprendre; ce fut le savant qui était en lui qui devint illustre. D'autre part, ses contemporains se préoccupèrent, surtout, de ses plats d'apparat, de ses vaisselles décoratives.

Bernard Palissy n'ouvre pas, comme on l'a cru jusqu'ici, une ère nouvelle dans l'histoire de la céramique; tout au contraire, il ferme une ère ancienne, l'ère du moyen âge. Ce grand homme, dans lequel on a voulu voir un créateur de procédés nouveaux, fut peut-être le dernier à comprendre toutes les ressources qu'offraient à l'art les procédés anciens [1]; Palissy, génie novateur au point de

[1] Il est évident qu'il nous faut renoncer au Bernard Palissy que nous a fait le sentimentalisme ignorant et fantaisiste des romantiques; on avait cru trouver dans *l'Art de terre* une véritable autobiographie, dans laquelle le maître se présentait lui-même, et sous le jour le plus favorable, en se donnant le nom de *Practique;* il faut

vue scientifique, retardait au point de vue de l'art : il avait conservé le goût des colorations montées de ton, goût déjà passé de la mode artistique; ce fut peut-être là une des causes qui firent que sa céramique architecturale dut se réfugier dans les parcs et les jardins.

Arrêté un instant, sous les règnes de Henri IV et de Louis XIII, le mouvement signalé plus haut s'accentua rapidement au dix-septième et surtout au dix-huitième siècle : de polychromie extérieure il n'y en a plus à cette dernière époque, par exemple, l'architecte de la fontaine de Grenelle se permet seulement l'opposition du marbre blanc avec la pierre blanche, et à une époque où l'architecture cherche souvent des effets nouveaux, on ne trouve guère d'exemples d'audaces plus grandes. Quant aux intérieurs, on sait combien est élégante et aimable l'harmonie qui leur fut alors appliquée; leurs boiseries blanches, ornées de délicats motifs décoratifs, discrètement relevés d'or, avec, pour notes dominantes, les douces harmonies des trumeaux de Lemoyne ou de Boucher,

renoncer à cette idée, si l'on ne veut pas faire de la vie de Palissy un tissu d'invraisemblance, d'ailleurs en contradiction absolue avec les données les plus certaines sur l'histoire de la céramique française et aussi avec l'histoire de Bernard Palissy lui-même. Par exemple, comment croire Practique, si l'on veut voir en elle la personnification de Bernard Palissy, lorsqu'elle raconte avoir poursuivi la recherche de l'émail blanc, qu'elle prétend avoir trouvé, alors que le blanc, et encore un blanc impur, n'a été employé que tout à fait accessoirement par le maître. On sait, d'ailleurs, que l'émail blanc était bien connu de son temps et même avant : il n'était donc pas besoin de le tant chercher, alors surtout que l'on devait si peu l'employer. Le caractère de Bernard Palissy défend de le prendre pour un imposteur, ou quelque chose de pareil; d'autre part, le récit des incidents, parfois véritablement dramatiques, qu'il raconte dans son ouvrage est fait sur un ton de sincérité tel qu'il ne saurait être feint. Mais, dans *l'Art de terre*, Palissy soutient une thèse, et une thèse d'une haute portée morale; Practique a avec lui-même des ressemblances évidentes, mais ce n'est point son portrait, ou si l'on veut c'est son portrait idéalisé, et pour la force de sa démonstration il ne pouvait pas en être autrement. Practique est la personnification de l'inventeur en lutte avec les difficultés de toutes sortes qui viennent entraver la réalisation de son rêve. Bernard Palissy a pu prendre pour les raconter des épisodes dans sa propre vie, mais il n'était nullement obligé à s'astreindre à suivre avec exactitude les lignes générales de cette vie. N'ayant jamais dit : je suis Practique, il a gardé la liberté de faire Practique différente de lui-même, tout au moins sur certains points. L'auteur a compris Practique comme une entité, selon notre mot; une critique mal informée a pu identifier Practique avec le potier de Saintes lui-même. Une connaissance plus approfondie de l'histoire de la céramique française ne nous permet plus de persister dans une erreur devenue aujourd'hui évidente.

constituent certainement des ensembles d'une très belle tenue, élégante et aristocratique, mais la couleur en est si atténuée qu'on pourrait la dire tout à fait absente.

Le commencement du siècle suivant est tout entier à la réaction académique. On ne s'attend pas à voir les architectes et les décorateurs revenir à la polychromie; cependant, nous les voyons parfois chercher quelques oppositions de ton; Percier et Fontaine osent des colonnes de marbre rouge à l'arc de triomphe du Carrousel. Dans les intérieurs, nous voyons revenir un peu de coloration, peut-être sous l'influence des découvertes de Pompéi ou l'engouement pour l'art égyptien. Les meubles blancs ont à peu près complètement disparu, les bois fortement colorés triomphent chez les ébénistes, qui les relèvent d'applications brutales de bronzes trop dorés. En somme, l'architecture et les arts qui en dépendent n'ont pas quitté leur sobre vêtement.

Une révolution radicale s'est opérée dans nos industries céramiques, dont les produits, eux aussi, ont perdu leurs brillantes couleurs. A la suite d'un traité de commerce désastreux, nos fabricants de faïence stannifère ont dû éteindre leurs fours, jadis si actifs, la vogue est aux produits anglais ou à leurs imitations françaises; les uns et les autres d'un aspect morne, froid et déplaisant. Nous avons fait une belle conquête, bien longtemps poursuivie; nous savons fabriquer la porcelaine dure, mais, dès lors, nous nous montrons impuissants à la bien décorer : la finesse de grain de la pâte nouvelle semble la rendre très propre à la reproduction des sculptures; ceci conduisit à la création du biscuit de porcelaine, grâce auquel Sèvres a produit tant de délicats chefs-d'œuvre.

Aux yeux des amateurs et des artistes, la part à faire à l'art, dans la fabrication de la porcelaine, fut de produire des biscuits; et lorsque l'on songea à faire jouer à la porcelaine un rôle décoratif, ce fut des biscuits qu'on lui demanda; on sait que parmi les charmants meubles de l'époque Louis XVI, il n'est pas rare d'en rencontrer qui sont ornés de délicats reliefs en biscuit, imitant d'ailleurs les camées de Wedgwood. Ce fut dans la même voie qu'entrèrent les architectes lorsque, tout à fait exceptionnellement, ils songèrent à demander à la porcelaine quelques ressources décoratives; d'ailleurs il n'y eut là que de simples velléités qui se formulèrent en de rares pièces, sorties de la manufacture de Sèvres et

de quelques autres fabriques parisiennes, Nast par exemple [1].

Les romantiques, avec leur goût de la couleur et aussi leurs préférences pour les arts du moyen âge, devaient comprendre les ressources d'art que la polychromie offrait à l'architecture; d'ailleurs le mouvement de réaction en faveur de la polychromie est assez ancien et ses promoteurs n'appartiennent pas tous à l'école nouvelle; c'est ainsi que dès 1826 Hittorff, qui n'est peut-être pas un pur classique, mais qui ne saurait être considéré comme un romantique même aux doctrines mitigées, commençait ses belles et consciencieuses recherches, qui devaient le conduire à écrire cet ouvrage, d'un si haut intérêt, *l'Architecture polychrome*, qui aurait dû gagner définitivement la cause de la polychromie si, dès cette époque, cette cause avait pu être gagnée. Hittorff, cependant, lui fit faire un grand pas.

Ziégler, dans ses *Études céramiques*, montre qu'il partageait les idées d'Hittorff, qui paraît avoir été l'initiateur, si nous pouvons ainsi dire, de certains architectes des écoles du Nord, qui firent de la polychromie des applications plus ou moins heureuses. Remarquons-le en passant, il est bien à regretter que Ziégler ne soit pas demeuré plus longtemps céramiste : il s'était engagé dans une voie qui devait le conduire, et qui le conduisit en effet, à des résultats très intéressants et très féconds; cette voie, c'était lui qui l'avait ouverte; d'autres plus tard s'y engagèrent à leur tour;

[1] Les premières fabriques allemandes produisirent des pièces décoratives de grandes dimensions, par exemple des groupes d'animaux, en biscuit de porcelaine, pour l'ornementation des parcs. Toute fabrication analogue à celle-ci nous était absolument interdite avant la découverte des kaolins de Saint-Yrieix, par suite de la nature même de la pâte tendre. Aussitôt que la manufacture de Sèvres put fabriquer de la porcelaine dure, on songea à la production de grandes pièces décoratives. En 1782 et 1783, grâce à l'initiative du comte d'Angivilliers, directeur des bâtiments de la couronne, les artistes de la manufacture fabriquèrent deux splendides vases de 2 mètres de haut, dont l'un est conservé au musée du Louvre; les frais furent considérables (la note récapitulative de Thomire, remise le 15 février 1785, se montait à 107,703 l. 11 s., et celle des déboursés, faite par la manufacture, à 13,364 livres, sur lesquelles 2,400 seulement à Boizot pour le modèles), lisons-nous dans une très intéressante monographie, que M. Édouard Garnier a écrite sur cette pièce, si importante pour l'histoire de la céramique française, sur des documents jusqu'alors inédits. Il faut ajouter que le grand vase du Louvre obligea, d'autre part, à des sacrifices considérables. On voit quelle importance l'ancienne manufacture de Sèvres et ses protecteurs attachaient à la production des grandes pièces décoratives.

encore aujourd'hui, chez certains de nos céramistes, et non des moindres, on peut constater l'influence du maître de la première heure; cette influence, on la reconnaît aussi, et bien caractérisée, dans les modernes théories de l'enseignement des arts décoratifs.

Ziégler, potier convaincu, auquel le vase suffisait, ne fit qu'entrevoir, sans doute, les ressources que les applications céramiques peuvent apporter à la polychromie extérieure, qui, sans elles, ne saurait guère devenir pratique; s'il avait continué ses travaux, ou s'il les eût poursuivis lors de sa première tentative, il aurait incontestablement devancé de trente ou quarante ans les récentes applications architecturales du grès, car les plus rationnelles de ses applications ont été faites en vertu de principes dont Ziégler avait reconnu la plûpart. On peut admirer que ce peintre d'histoire ait toujours compris, à l'exemple de Bernard Palissy, ce que le relief peut apporter de puissance à la décoration céramique.

Quoi qu'il en soit, les efforts de Ziégler ne furent pas perdus, loin de là; plusieurs fabriques s'établirent auprès de la sienne, dont il se désintéressa trop tôt pour l'art; ses formes furent imitées jusqu'à l'étranger, nous dit-il, mais nous croyons que son influence s'exerça surtout par son livre, que nous avons retrouvé dans les petites bibliothèques de plusieurs céramistes de race, les frères Deck, par exemple. Il y a deux ans, dans un entretien que nous avons eu avec lui, Xavier Deck nous disait encore qu'à son estime l'art céramique devait beaucoup aux enseignements contenus dans l'ouvrage de Ziégler. D'autre part, nous nous souvenons d'avoir entendu raconter par le peintre et aqua-fortiste Saint-Marcel qu'Eugène Delacroix, dont il aimait à se dire l'élève, avait su apprécier les travaux de Ziégler, dont il connaissait fort bien les *Études céramiques*. On le voit, les idées de Ziégler firent leur chemin.

Dans un autre livre, celui-là écrit par un homme éminent, qui eut son heure de romantisme intense, Viollet-le-Duc, le rôle que jouera la céramique dans l'architecture, lorsque les architectes voudront se préoccuper des conditions nouvelles faites à leur art par certains progrès de l'industrie moderne, se trouve exposé avec une netteté et aussi une ingéniosité de vue véritablement remarquables. Les praticiens et les spécialistes trouveraient, au point de vue où nous nous plaçons, un guide sûr dans les *Entretiens sur l'archi-*

tecture; malheureusement il est à craindre que les spécialistes et les praticiens ne lisent jamais beaucoup les *Entretiens*.

Les trois ouvrages dont il vient d'être question sont peut-être les principales manifestations de l'état d'esprit nouveau dans les sphères artistiques, au sujet d'une question liée intimement à l'objet de cette étude; elles ne sont pas les seules, et, aux autorités qui viennent d'être citées, on en pourrait ajouter d'autres d'une égale valeur; d'autre part, il convient de tenir compte d'un mouvement consécutif des doctrines et des tendances artistiques nouvelles qui triomphèrent avec le romantisme. Mais ceci demande quelques développements.

Une des premières conséquences de la révolution à laquelle on a donné le nom de romantisme fut le retour du goût des arts décoratifs anciens chez les artistes et les amateurs; cette tendance, très caractérisée dès ses débuts, peut même être considérée comme une des origines du romantisme; nous la retrouvons chez Chateaubriand, nous la constatons antérieurement à lui, par exemple chez Alexandre Lenoir, qui, avant le romantisme, avait fait du Musée des monuments français un véritable musée romantique.

Quoi qu'il en soit, grâce au romantisme, l'art du moyen âge et de la Renaissance, puis les arts de l'Orient, se relevèrent de l'injuste discrédit où ils avaient été tenus par les écoles académiques, à partir du dix-septième siècle; par suite le domaine de la « curiosité » s'étendit singulièrement. Tandis que les émaux limousins étaient à peu près les seuls objets d'art de l'époque du moyen âge et de la Renaissance auxquels les curieux de l'ancien régime permettaient l'entrée de leurs riches cabinets [1], les collectionneurs romantiques — les Debruges-Dumesnil, les Dusommerard, les Sauvageot, etc. — recherchèrent avec une sorte de passion les débris artistiques du passé et recueillirent pieusement les faïences anciennes, les meubles, les tapisseries, les armes, les objets de fer, de cuivre, d'étain, d'ivoire, etc.

[1] Dans l'inventaire dressé à la mort de Jabach et publié en partie par M. le baron de Grouchy, d'après un des manuscrits originaux encore conservé dans une étude parisienne, l'illustre collectionneur possédait une réunion d'objets d'émaillerie, évalués à de hauts prix pour l'époque. Nous avons été assez heureux pour faire entrer à la bibliothèque de Limoges un des trois exemplaires originaux de ce document très important au point de vue de l'histoire de l'art; le troisième exemplaire est sans doute à jamais perdu.

Le mouvement fut général ; les poètes collectionnèrent — on sait combien Victor Hugo eut le goût du bibelot — et les romanciers célébrèrent la gloire des arts anciens ; Balzac, qui, par exemple, saisit toutes les occasions qui se présentent de parler de la curiosité ; les historiens, en cherchant la couleur locale, se plaisent à décrire les vieux meubles et les anciens costumes, etc., et grâce à ce procédé, Michelet sait nous faire revivre la vie d'autrefois. Quant aux artistes, leur goût pour les « antiquailles » devient monomanie; ils encombrent leurs ateliers de vaisselles cassées, de meubles vermoulus, de soies déteintes; le bourgeois, d'abord choqué, ne tarde pas à les imiter; seulement il fait raccommoder les vaisselles, restaurer les meubles, raviver les soies ; il lui faut du vieux neuf.

Grâce à ce goût, qui devient engouement, quelques noms oubliés redeviennent célèbres : Benvenuto Cellini, Bernard Palissy, André Boulle, sont mis à la mode, le second surtout; grâce à son admirable livre, il obtient les honneurs d'une véritable popularité rétrospective, dont bénéficient ses ouvrages; il est le martyr de l'art de terre, le héros de la céramique, le type romantique de l'artiste et du chercheur ; il a eu cette singulière fortune, que les complications de sa vie ont été imitées comme les complications de ses œuvres; l'histoire de la céramique, au dix-neuvième siècle, conserve les noms de deux potiers : Avisseau et Pull, qui, chacun pour son compte, ont consacré vingt ans de leur vie à retrouver les secrets, prétendus perdus, du vieux maître.

Au moment où les arts du passé étaient l'objet d'une vogue générale et impressionnaient très fortement les amateurs et les artistes, un monument tel que le château de Madrid eût peut-être influé sur les directions prises par certaines branches de l'art décoratif : mais personne ne se souvenait plus des éclatantes faïences de Girolamo della Robia. Ziégler entrevit à peine le rôle que la céramique pouvait jouer dans la polychromie architecturale; ses travaux céramiques eussent probablement été dirigés autrement qu'ils ne le furent, si le maître avait pu admirer le château de Madrid encore debout.

On découvre deux origines au mouvement qui se manifesta en vue de résoudre le problème de la polychromie monumentale, par le large emploi des matériaux céramiques : d'abord l'idée de cet

emploi fut suggéré par le retour du goût vers les belles poteries des époques artistiques, mais, ainsi que nous venons de le dire, les grands exemples de l'application de la poterie émaillée à la décoration monumentale manquant, chez nous du moins, cette source d'inspiration ne donna pas les résultats fécondants qu'on eût pu en attendre ; un peu plus tard, l'orientalisme des voyageurs, des archéologues et des artistes devient la cause déterminante du triomphe, à un moment donné, du principe de la polychromie architecturale par la grande céramique décorative.

II

La terre cuite a été assez fréquemment employée, surtout dans la décoration des jardins, aux seizième et dix-septième siècles; lorsque, vers le milieu du dix-huitième siècle, les architectes revinrent à l'étude des monuments de l'antiquité, pour demander à leur observation des inspirations alors nouvelles, ils songèrent à faire entrer les terres cuites dans la décoration monumentale, en souvenir de la plastique des anciens; on pourrait citer quelques intéressants exemples de ce goût particulier, qui, d'ailleurs, ne se généralisa pas.

Au commencement du dix-neuvième siècle, l'emploi décoratif de la terre cuite devint plus fréquent, limité, cependant, en général, à l'ornementation des édifices ayant un caractère champêtre : kiosques, pavillons de musique, etc. ; dans un autre genre, il faut rappeler la tentative qui fut une des causes de la ruine des frères Piranesi; leur fabrique se livra surtout à la reproduction, en terre cuite, de vases antiques et de candélabres en bronze ou en marbre de grandes dimensions; il est bien probable cependant qu'il sortit de cette fabrique des pièces destinées à la décoration extérieure, bien qu'il n'existe aucune indication de morceaux de ce genre dans le catalogue de la vente de François Piranesi.

La lanterne de Démosthène, dans le parc de Saint-Cloud, était l'œuvre des frères Trabucci, qui l'avaient envoyée à l'Exposition de 1802; on sait que ce monument, longtemps populaire à Paris, fut détruit par les obus prussiens en 1870; les fragments qui en sont conservés au Musée de Sèvres montrent que ce monument

était d'une fabrication parfaite, ce qui explique son excellent état de conservation, après une très longue exposition à toutes les intempéries. Plusieurs fabriques des environs de Paris fournirent de bons produits, mais les architectes se montrèrent peu empressés à les employer. Après 1830, les frères Virbent, de Toulouse, eurent beaucoup de succès, et les grands morceaux sortis de leur usine leur valurent une juste réputation dans le Midi. Un intéressant exemple de décoration extérieure en terre cuite se voit au Musée de Toulouse : nous voulons parler du petit jardin entouré de bâtiments bien connu des touristes.

Nous nous sommes occupés des commencements de la terre cuite chez nous, au dix-neuvième siècle, simplement parce que vers la fin de ce siècle, à l'exposition de 1889, les matériaux de terre cuite, largement rehaussés d'application d'émail blanc ou d'émaux colorés, ont montré quel excellent parti pouvait être tiré de la plastique, ayant reçu partiellement la couverte de l'émail stannifère.

A la fin du dix-huitième siècle, la faïence stannifère perdit rapidement la faveur dont elle avait joui; les grandes fabriques qui produisaient cette poterie éteignirent successivement leurs fours; quelques fabriques secondaires seules continuèrent à exister, livrant au commerce des vaisselles inférieures, à l'usage des ouvriers et des paysans; cependant on pourrait citer de rares industriels qui restèrent fidèles aux bonnes traditions; tel était, à Paris, en 1790, Olivier, dont le successeur Masson continua à fabriquer, dans de très bonnes conditions, jusqu'à une époque assez avancée du dix-neuvième siècle : vers 1840, sa fabrique, alors considérable, produisait des pièces décoratives, par exemple, des vases de grandes dimensions, recouverts d'un bel émail blanc ou bleu. Nous ne pouvons citer aucunes faïences architecturales proprement dites sorties de la fabrique de Masson, qui, cependant, était fort capable d'en produire.

Quoi qu'il en soit, bien avant l'époque que nous venons d'indiquer, on songeait à appliquer la faïence stannifère à la décoration monumentale; le Musée des monuments français, en faisant connaître aux artistes des carrelages et des revêtements de faïences, attribués alors à tort à Bernard Palissy, attribution qui contribua à fixer l'attention sur eux, aida certainement à faire naître la pensée d'appliquer la céramique émaillée à la décoration architec-

turale. Toujours est-il que, vers 1825, Mortelèque se préoccupa de résoudre le problème : les difficultés qui l'arrêtèrent d'abord furent le miroitement de l'émail, qu'il voulait à tout prix éviter; la forme plus ou moins irrégulière des carreaux et l'interruption des lignes occasionnées par le raccordement de ces carreaux; pour obvier à ce dernier inconvénient, il s'arrêta d'abord à donner aux diverses pièces qui constituaient l'ensemble d'un motif décoratif des formes appropriées, comme cela se pratique pour le vitrail; il ne tarda pas à renoncer à ce système, pour employer comme excipient des plaques de lave de Volvic, qu'il pouvait obtenir de grandes dimensions et qui ne subissaient aucune déformation par le retrait[1].

La peinture sur lave, par laquelle on se proposait de reproduire des effets réservés aux tableaux ou aux fresques, avec des procédés qui n'étaient pas sans rapport avec ceux de la peinture sur porcelaine, avait fait abandonner à Mortelèque les recherches auxquelles nous l'avons vu se livrer pour reconstituer l'art des faïences décoratives; une fabrique parisienne fit avancer la question d'un grand pas, en trouvant les moyens de fabriquer des plaques de grandes dimensions, et surtout en améliorant la couverte stannifère[2].

[1] Ce n'est qu'incidemment que nous avons à nous occuper ici de la peinture sur lave, nous dirons cependant que Mortelèque avait réussi dans ses tentatives dès 1827. Après sa mort, son gendre Hachette continua ses recherches et perfectionna ses procédés. Parmi les artistes qui s'essayèrent, avec succès, à la peinture sur lave, il faut citer : Abel de Pujol, Perrin, Orsel, Clément Boulanger (dont un panneau est conservé à Sèvres), Jouves, Robert, Etex et Perlet. En 1844, M. Hittorff, grand partisan de la polychromie, comme on sait, fit commander à M. Jolivet une décoration de 14 mètres de superficie pour être placée au-dessus de la porte principale de Saint-Vincent-de-Paul. Elle fut exécutée sur quatre grandes plaques de lave, par les soins de M. Hachette. Peu de temps après l'exécution de ce travail, M. Hachette mourut, fort découragé par les déboires qu'il avait éprouvés. Sa veuve reprit la fabrication; les frères Balze ont exécuté sur lave des peintures qui leur ont valu quelque notoriété. C'est à Antoine Balze, celui qui excellait surtout dans le genre, qu'est dû le spécimen que l'on voit encore dans la cour de l'École des Beaux-Arts.

A une époque récente on a imaginé un nouveau genre de peinture sur lave, traité comme *la barbotine*.

[2] M. Pichenot prit des brevets et, comme on ne voulait plus (pour les plaques surtout) employer que cette faïence ingerçable, les autres poêliers-faïenciers en firent de suite une contrefaçon. Il s'ensuivit un procès important qui eut un certain retentissement et auquel prirent part, comme avocats ou comme experts, des hommes fort distingués. Ce procès qui dura plusieurs années fut gagné par

La maison fondée en 1833 par M. Pichenot, avec la collaboration de M. Lœbnitz, produisit en 1841 un émail ingerçable, dont le nom dit les qualités nouvelles alors ; des plaques de dimensions considérables figurèrent à l'exposition de 1844. L'émail de Pichenot était très propre à recevoir la décoration, aussi l'idée lui vint-elle d'orner ses faïences de peintures, et pour cela il s'adressa à des peintres sur porcelaine, qui y appliquèrent les couleurs au feu de moufle dont ils se servaient habituellement. Le résultat parut très satisfaisant : des plaques ainsi décorées figurèrent à l'exposition de 1844, où la maison Pichenot obtint une médaille d'argent. Brongniart fit peindre par des artistes de la Manufacture des faïences de Pichenot et se montra très satisfait du résultat obtenu ; il avait voulu orner la cheminée de son salon de panneaux ainsi décorés. Une semblable cheminée se voyait aussi dans l'appartement de Riocreux.

Parmi les artistes distingués qui s'occupèrent, dès ces premiers temps, de la décoration sur faïence, nous citerons Eugène Julienne, dont les céramistes se rappellent encore l'habileté et l'adresse. Il a créé plusieurs genres, très intéressants, au feu de moufle et au grand feu de four. Julienne est resté jusqu'à sa mort chef d'atelier de décors chez M. Lœbnitz. Deux artistes se sont disputé l'honneur d'avoir exécuté les premières peintures sur faïence au grand feu ; il est assez difficile de trancher cette question de priorité. Devers, assurent certains céramiques, peignit avec des couleurs de grand feu dès 1849, au moins ; mais en 1852 il exécute au feu de moufle, et avec des couleurs de porcelaine et d'après les cartons de Cornu, les peintures qui décorent la façade de l'église de Saint-Leu-Taverny. En 1853 M. Viel, architecte du palais de l'Industrie, demanda à la maison Lœbnitz quatre grands médaillons, représentant des têtes d'hommes célèbres, qui furent exécutés au grand feu par Devers. M. Jules Lœbnitz possède encore deux spécimens de ces médaillons, qui ont 68 centimètres de diamètre.

M. Pichenot, dont les brevets se trouvèrent confirmés. Mais ne pouvant pas, par ses moyens de fabrication, suffire à la demande, il céda à ses confrères le droit de fabriquer sa faïence ingerçable. Alors cette fabrication prit un grand développement ; les applications se multiplièrent, mais la maison Pichenot conserva toujours pour les panneaux de faïence la juste réputation qu'elle devait au perfectionnement apporté à la fabrication, et aussi aux soins particuliers qu'elle donnait à toutes les parties de cette fabrication.

On n'était pas encore habile à cette époque dans la peinture sur émail cru ; aussi les médaillons du palais de l'Industrie ont-ils dû être retouchés au feu de moufle. D'autre part, le grand panneau des *Anges gardiens*, dû au même artiste et exposé à Paris, à la fin du règne de Louis-Philippe, était-il peint sur émail stannifère au feu de moufle, au grand feu, et dans ce dernier cas était-il retouché avec des couleurs tendres? Nous l'ignorons; en somme il est impossible de bien préciser l'époque à laquelle remontent les premiers essais de Devers dans la décoration au feu de four.

Les premiers essais d'Hyppolyte Pinart remontent à 1855, ou un peu avant; ce fut alors qu'il abandonna la peinture de genre pour se livrer à la céramique, où rapidement il obtint de grands succès. Cet artiste avait été employé dans une fabrique de faïence à Lille, qui probablement conservait encore un peu des bonnes traditions ; toujours est-il que ses patrons, le voyant intelligent et plein de bonne volonté, possédant d'autre part des dispositions artistiques très réelles, le firent passer des bureaux aux ateliers, mais la fabrique ne tarda pas à éteindre ses fours, et Pinart s'adonna à la peinture à l'huile. On a vu comment il revint à ses premiers travaux. Il avait sur ses émules l'avantage de son premier apprentissage de faïencier.

Pinart fit surtout des plats ou des panneaux de dimensions restreintes ; ses œuvres n'ont donc pas, comme celles de Devers, le caractère architectural ; son rôle dans le mouvement auquel nous consacrons cette modeste étude est surtout d'avoir préconisé, on pourrait dire avec une foi ardente, les avantages de la peinture sur cru.

L'élan étant donné, la peinture au grand feu devint à la mode ; voici un curieux souvenir que M. Jules Lœbnitz a pris la peine de nous communiquer. « Des gens du monde s'essayèrent à la faïence ; on pourrait citer tel salon très fréquenté où une soirée par semaine était consacrée à la peinture sur émail cru. Un peintre, Michel Bouquet, fut conduit dans cette maison ; on lui offrit de suite une plaque et des couleurs ; sans savoir trop ce qu'il faisait et surtout ce que deviendrait son œuvre, il esquissa rapidement un paysage, qui, après cuisson, fit l'admiration de tout ce cercle artistique et lui ouvrit une voie dans laquelle il a obtenu des succès qu'il n'aurait jamais trouvés avec sa peinture sur toile. »

Ajoutons que la date des premiers essais de Bouquet remonte à 1862.

M. Lœbnitz père a toujours prêté le concours de sa fabrique et de son expérience à tous les fervents de la faïence; et, pendant près de quarante ans qu'il a dirigé sa manufacture, il a été le confident de bien des joies après la réussite, et aussi de bien des déceptions après l'insuccès.

M. Pichenot est mort en 1849. Mme veuve Pichenot lui succéda; M. Jules Lœbnitz père entra dans la maison en 1853, et en 1857 succéda à Mme Pichenot, sa grand'mère. Il débuta comme exposition en 1855; il avait envoyé des pièces en terre cuite et en terre cuite émaillée, de très grandes dimensions. Il a conservé les pièces principales de cette exposition, ainsi que les morceaux les plus remarquables des expositions de 1844 et de 1849.

Plus tard, la maison Lœbnitz fabriqua des carreaux en terres incrustées, comme ceux du treizième et du seizième siècles. M. Duban vit, par hasard, un spécimen de ces travaux, et, le trouvant très bien exécuté, confia, en 1862, à M. Lœbnitz l'important travail des carrelages du château de Blois, et un peu plus tard il lui commanda plusieurs cheminées monumentales pour le même édifice.

Duban, très satisfait des produits que lui avait livrés Lœbnitz, s'intéressa à sa fabrication et, lui prodiguant ses conseils, devint pour lui, un moment, une sorte de collaborateur; ce fut là, nous n'hésitons pas à le dire, un véritable service que l'éminent architecte rendit à la cause de la polychromie monumentale, que la fabrique dont nous nous occupons a fait largement avancer, en fournissant des matériaux irréprochables à tous les points de vue et d'un bel aspect décoratif dont elle a créé les types.

Après Duban, ce fut Laval qui vint soutenir Lœbnitz dans l'œuvre qu'il avait entreprise, en le chargeant de travaux importants, notamment, à l'hôpital de Nîmes, les frises, tympans, épis, couronnements de la coupole entièrement émaillée de la chapelle; pour les hospices de Saint-Louis, du Vésinet et de Vincennes, des plafonds émaillés et des salles de bains.

Viollet-le-Duc comprit aussi, un des premiers, tout le parti que la décoration architecturale pouvait tirer de produits céramiques d'une loyauté parfaite, d'une puissance et d'une harmonie

de coloration appropriées à leur destination. C'est avec Viollet-le-Duc, dans les cheminées et les salles de bains du château d'Eu, que Lœbnitz commença à employer ces réserves de terre cuite opposées à des parties émaillées, qui sont devenues la caractéristique de sa manière. La coloration nouvelle donnée à la terre cuite fut une véritable et heureuse trouvaille, comme on peut s'en convaincre en comparant la note claire et lumineuse d'un ton rose, légèrement fauve, des réserves de Lœbnitz avec l'aspect briqueté des terres anciennes.

Le regretté Sédille, dans lequel la polychromie monumentale avait un apôtre véritable, employa souvent et toujours largement les produits de Lœbnitz : nous citerons entre autres les céramiques de la propriété de M. Dietz-Monnin à Auteuil, celles du château de Bormettes à Hyères, un grand dessus de porte d'un seul morceau de terre cuite et émail pour le tombeau de Coudert. Nous devons une mention spéciale à la grande porte du palais des Beaux-Arts, en 1878, exécutée en pièces de terre cuite et terre cuite émaillée, d'après les dessins et sous la direction de Paul Sédille. Ce monument est une des œuvres céramiques les plus importantes et les plus complètes qui aient été produites. Toutes les pièces qui la composaient formaient assises et prenaient bien part à la construction. Quelques-unes de ces pièces sont au moins aussi grandes que celles fabriquées pour l'Exposition de 1889, et que l'on a présentées comme des tours de force.

Ce travail remarquable, qui montrait bien toutes les ressources de la céramique pour la décoration monumentale, fait le plus grand honneur à Paul Sédille; l'expérience faite alors au double point de vue constructif et décoratif a certainement été une des causes principales qui ont déterminé les architectes des palais de 1889 à faire le large emploi des matériaux céramiques, qui donnait à ces constructions un aspect à la fois si élégant et si original. On crut alors que le siècle finissant allait être doté d'un nouveau genre d'architecture, qui porterait son nom dans l'histoire de l'art; c'était aller trop loin, peut-être; cependant, qui peut dire qu'en persistant dans la voie ouverte, les chercheurs qui s'y étaient engagés ne seraient pas arrivés à atteindre le but proposé vingt-cinq ans auparavant par Viollet-le-Duc : création d'un style nouveau par l'emploi du fer et l'emploi de la terre

cuite consécutifs l'un de l'autre; mais il eût fallu des encouragements qui n'arrivèrent pas; tout au contraire, une réaction contre la polychromie architecturale se produisit, comme on l'a vu par l'ensemble des constructions de l'Exposition de 1900.

L'engouement que nous avons constaté plus haut s'accentua encore vers 1865; à Paris, les faïenciers devinrent nombreux. Parmi les meilleurs nous citerons : Longuet, Laurain, de Bourg-la-Reine ; Genlis et Rhudart, Soupireau et Fournier, Jean, etc., etc. Ces fabricants livrent au commerce, et aux amateurs surtout, des pièces pour l'ameublement, tels que, lampes, cache-pots, jardinières, plats décoratifs ; mais il recherchent aussi les commandes des architectes : panneaux pour salles de bains, frises et autres motifs pour être placés à l'extérieur. Jean avait une grande production, mais non toujours de la meilleure qualité. Les Parisiens connaissent bien le grand panneau qui sert d'enseigne aux magasins des Forges de Vulcain ; modelé comme une peinture, avec les tons conventionnels de la faïence, d'après un carton bien près d'être détestable, c'est là un morceau qui ne fait guère honneur à l'art décoratif de l'époque où il fut exécuté (1863).

Sous le nom de Maison persane, le prince Adalbert de Beaumont, au retour d'un voyage en Orient, d'où il avait rapporté une riche collection de dessins, qu'il grava plus tard à l'eau-forte, établit vers 1860, avec Collinot, une fabrique de faïences d'art qui ne tarda pas à acquérir une grande réputation; ces produits sont d'une fabrication parfaite; ils reproduisent avec exactitude les formes et les motifs décoratifs des bons modèles, mais au point de vue céramique on ne retrouve pas dans cette faïence d'aspect lourd et monotone l'éclat des colorations vives et harmonieuses si remarquables dans les types orientaux. Collinot et Adalbert de Beaumont firent de grands efforts pour créer à leurs produits, destinés à la décoration architecturale, des débouchés sérieux; ils ne réussirent qu'à demi; les architectes ne pouvaient guère s'intéresser à une fabrique qui paraît avoir été impuissante à produire autre chose que des pastiches de l'art persan. Parvillée, qui avait restauré les monuments de Sousse, établit à Paris une fabrique où il produisait des faïences d'architecture, décorées dans le genre turc; on sait que plus tard cette maison, qui passa entre les mains des fils de son fondateur, transforma sa fabrication.

En province, on pourrait citer un certain nombre de céramistes, dont quelques-uns ne le cédaient en rien aux faïenciers parisiens; nous avons déjà cité Avisseau, de Tours, dont l'atelier, repris par son fils, a laissé des productions, dès la première heure, très estimées des amateurs, mais qui, au point de vue où nous nous plaçons, ne peuvent nous arrêter longtemps. Ulysse, de Blois, fabriquait avec une très grande habileté et beaucoup de goût des pièces d'apparat, telles qu'aiguières, coupes, vasques, etc., dans un genre pseudo-Renaissance démodé aujourd'hui, mais cet artiste a fait peu de faïences destinées à la décoration architecturale.

Il serait intéressant de nous arrêter sur les efforts, longuement poursuivis à Nevers, pour restaurer, dans ce centre jadis important, l'industrie faïencière, qui autrefois y brilla d'un vif éclat. Au milieu du siècle dernier, il existait encore à Nevers cinq fabriques de faïence, d'où ne sortaient guère que des pièces populaires; vers 1850, un Italien, Ristori, créa une fabrique nouvelle en vue de la production artistique; l'entreprise était mal combinée, ses promoteurs ne se préoccupèrent pas suffisamment des conditions qui s'imposent à la fabrication de la faïence stannifère; Ristori avait pour objectif la production de pièces très minces, décorées dans le genre soigné mis en vogue par les porcelaines. A l'exposition de Londres, plusieurs faïenciers nivernais envoyèrent une série de pièces de leur fabrication habituelle, mais décorées un peu plus habilement; il paraît que nos compatriotes furent impressionnés par les pièces de faïence que les artistes de Sèvres avaient exécutées. Ce fut le point de départ d'une renaissance de la production nivernaise, mais antérieurement à cette date des artistes locaux doués d'un mérite réel avaient fait des efforts que le succès était venu couronner; ce n'était là pourtant que des tentatives isolées.

Signoret, dans l'usine qui portait le nom pittoresque de Fabrique du Bout-du-Monde, recommença le vieux nevers; il s'était adjoint un praticien fort habile, Lhuillier, qui, restituant dans leur intégralité les anciens procédés, exécuta des pastiches très réussis des pièces des premières fabrications nivernaises; plus tard, il s'établit à son compte, et, comme patron, il contribua à relever la production de Nevers, ainsi qu'il l'avait fait comme ouvrier. On peut dire de lui que, céramiste convaincu, il avait sur-

tout pour objectif de servir les intérêts de son art; aussi, était-il toujours prêt à prodiguer ses conseils et ses avis à ceux de ses collègues qui voulaient entrer dans la voie du progrès; il faisait partie du petit groupe qui, à Nevers, voulait donner à la fabrication de la faïence une impulsion artistique; le rôle que la céramique peut jouer dans la décoration architecturale préoccupait ces esprits chercheurs, Lhuillier notamment, et cet artiste se montra toujours disposé à seconder, dans la mesure de ses moyens, les tentatives faites par les architectes dans ce sens. Lhuillier était originaire du Limousin [1].

Vers 1860, un jeune architecte de talent, M. Bouveault, au retour de la villa Médicis, encore sous l'impression qu'avaient faite sur sa jeune imagination d'artiste les belles décorations céramiques des della Robbia, se trouva à Nevers en relations avec les artistes, les archéologues et les amateurs qui rêvaient d'une renaissance de l'industrie faïencière et, selon des idées qui étaient alors dans l'air, songeaient sans doute, eux aussi, aux applications architecturales; Bouveault comprit les ressources qu'il pouvait en ce moment trouver à Nevers pour mener à bonne fin une œuvre d'architecture dans laquelle la faïence interviendrait comme élément décoratif; outre Signoret et Lhuillier, le jeune architecte trouva encore le concours de plusieurs artistes de talent, notamment de Mme Chantrier, qui, paraît-il, savait donner à ses faïences un aspect original; le mari de cette dame, sous-conservateur du Musée de Nevers, avait pratiqué la peinture d'histoire, et ayant acquis en céramique des connaissances profondes, il a peint sur faïence, émail cuit, des pièces nombreuses de sa composition.

Bouveault fut chargé de la construction d'une villa à Bernay (Eure) par M. Le Metayer-Masselin, qui mit sans compter les fonds nécessaires à sa disposition. Deux balustrades sur lesquelles se trouvaient de nombreux vases à fond bleu décorés en blanc fixe et en jaune, les rampes d'un grand perron et deux grands vases accostant un fronton sculpté par Aubé, et quelques autres motifs de moins d'importance, voilà pour l'extérieur; à l'intérieur, les faïences décoratives jouaient un rôle encore plus impor-

[1] Nous tenons ce détail du savant conservateur du musée de Nevers, M. Meunier, qui très obligeamment a bien voulu nous renseigner sur l'intéressante application décorative faite par M. Bouveault, dont il va être question.

tant peut-être : citons le carrelage d'un vestibule, exécuté chez Signoret, par Lhuillier ; les armoiries qui occupent le centre sont dues à Mme Chantrier ; les cheminées de la villa et la décoration d'une salle de bains ont été également demandées à la faïence. M. Camusot, élève de Bouveanlt, architecte à Nevers, a fait d'heureuses applications de la faïence dans la villa construite sur les bords du lac de Genève pour M. Barbey, neveu par alliance de Mme de Gasparin ; M. Jaeger, dont, à l'Exposition de 1878, on voyait des spécimens de décorations céramiques, était un élève de Bouveault.

A côté de la faïence stannifère, la seule dont il ait été question jusqu'ici, on a employé dès une époque assez éloignée un autre genre de produits céramiques de l'ordre de la faïence dite fine. Plus tard, l'emploi de la faïence stannifère s'est beaucoup restreint, — et pour certains usages la chose nous parait regrettable, — tandis que diverses sortes de faïences fines ont été surtout utilisées pour la décoration monumentale.

Il y a une très grande différence entre les procédés très simples employés pour la décoration de la faïence stannifère et les procédés beaucoup plus compliqués dont on se sert pour la faïence fine. Nous croyons trouver le point de départ de ces derniers dans la fabrication de l'usine de Rubelles, fondée en 1836, par M. du Tremblay, associé à M. de Bourgoing, pour exploiter *l'émail ombrant* dérivé de la lithophanie, invention de M. de Bourgoing. On produisit à Rubelles des faïences décoratives toujours très estimées, notamment des plaques pour salles de bains, des dallages, etc. D'autre part, dès 1834, à la fabrique fondée à la fin du dix-huitième siècle par Vogt, aïeul du directeur actuel des travaux techniques de la manufacture nationale, on produisait des poêles et des carreaux décorés en niellures par incrustation de terres colorées sous couverte plombique. Ces divers procédés ont, on le sait, une large part dans la technique de la décoration de la faïence fine ; leurs introducteurs, ou leur vulgarisateurs chez nous, ne doivent pas être oubliés dans une étude telle que celle que nous faisons aujourd'hui ; mais il n'est que juste de constater la part prépondérante prise par Théodore Deck dans la création d'une branche nouvelle de l'art céramique ; la faïence siliceuse est un produit céramique qui lui appartient bien en propre et, par les procédés de décora-

tion qu'il a appropriés à cette poterie, il a rempli le rôle d'initiateur, car c'est d'après ces exemples qu'un certain nombre de fabricants de faïences analogues à celle employée par Deck ont transformé leurs méthodes décoratives.

Théodore Deck fit son apprentissage de poêlier à la fabrique de Huguelin, qui, fort ancienne à Strasbourg, avait conservé les vieilles traditions des potiers d'Allemagne; quinze ans après, en 1858, Deck, établi à Paris, retrouva un frère de son ancien patron, M. Huguelin, architecte, qui lui conseilla vivement de s'adonner à la décoration monumentale; il n'eut probablement pas beaucoup de peine à le convaincre : ce fait peu connu et que nous ne retrouvons pas dans les biographies du maître nous a paru intéressant. En 1851 notre céramiste fut appelé à diriger la fabrique Vogt, alors entre les mains de Mme Dumas, née Vogt; là il se familiarisa avec le procédé de l'incrustation, qu'il connaissait déjà pour l'avoir vu employer, avec bien d'autres pratiques peu connues, au cours d'un voyage pédestre en Allemagne et en Hongrie.

Tout en vaquant aux travaux de la fabrique, notre céramiste faisait pour lui-même des essais et des recherches. Ces premières tentatives furent dirigées vers le perfectionnement du système de l'incrustation : il exécuta ainsi une reproduction du vase de l'Alhambra, exposé en 1858, et plusieurs pièces très variées et fort intéressantes, inspirations libres de la faïence dite de Henri II. Théodore Deck était alors établi, car il faisait remonter la création de sa fabrique à 1856, mais elle était alors bien modeste, et le maître aimait à raconter qu'il fut tout heureux de recevoir de M. Paillard la commande de six pots à eau, en terre blanche engobée en vert, la décoration étant exécutée par grattage et incrustation.

C'est en 1859 que Théodore Deck constitua définitivement son produit céramique particulier : un carreau persan étant tombé entre ses mains, il en étudia longuement les procédés de fabrication; il comprit que la beauté et l'harmonie des couleurs étaient dues à la nature de l'engobe qui les avait reçues, la couverte vitrifiée posée en dernier lieu en exaltant encore l'éclat; ce fut sur ces données, et après bien des tâtonnements, que Deck vint à bout de créer une faïence ayant pour ainsi dire de merveilleuses aptitudes à recevoir la plus splendide parure décorative. Ce fut à

cette même date que notre céramiste fabriqua ces premières pièces à fond turquoise, posé par immersion et poudrage, sur un biscuit orné d'inscrustations en rouge, formant sous la couverte colorée des niellures noires, certaines parties traitées en relief ou en creux donnant des effets d'émail ombrant. Les pièces de ce genre eurent un très grand succès et contribuèrent pour une large part à établir la réputation de la fabrique des frères Deck, car Théodore s'était associé à son frère Xavier, qui lui a survécu et qui, pendant toute leur vie commune, n'a pas cessé d'être pour lui un collaborateur dévoué, intelligent et laborieux.

L'engobe silicieux découvert par l'étude d'un carreau persan avait rendu possible la création du fond turquoise; grâce encore à l'engobe, Deck put commencer, dès 1860, la production de ces pièces à dessins persans qui ont eu un si légitime succès; à partir de la même époque, la palette de la fabrique se complétait rapidement; les procédés de décoration, étant simplifiés, ne rebutaient plus les artistes. Ce fut alors qu'il sortit des ateliers de Deck ces superbes spécimens à la décoration variée, et où se montraient toutes les ressources de l'art céramique; ils étaient signés par Anker, Ranvier, Gluck, Legrain, Brion, Mme Escalier, Hamon, Harpignies, etc.

Vers 1866, Théodore Deck commençait, en collaboration avec Longuet, l'application des lustres métalliques, sur des pièces librement inspirées de l'art italien, mais ce ne fut guère qu'à partir de 1870 qu'il fut en pleine possession du procédé. En 1876, il réussit ses premiers fonds d'or sous couverte, mais il lui avait fallu bien des recherches et bien des tâtonnements pour arriver à ce résultat; d'abord il avait tenté d'employer l'or battu des relieurs. Ce fut sans succès. Il essaya des plaques préparées pour les dentistes, et il atteignit le but qu'il se proposait. On sait quel succès obtinrent en 1878 les grands panneaux exposés par les frères Deck.

La faïence de Deck, avec sa coloration spéciale comportant des tons d'une grande légèreté, est tout à fait propre à la statuaire céramique, qui ne saurait supporter une coloration alourdissante; cependant les œuvres de statuaire exécutées à la fabrique dont nous nous occupons ne sont pas nombreuses, et c'est fort regrettable, car toutes sont remarquables : voici à leur sujet quelques

renseignements qui nous ont été donnés, il y a deux ans, par Xavier Deck; nous les reproduisons ici.

En 1860, Nadar, qui venait de s'installer au boulevard des Capucines, vint demander à Th. Deck s'il voulait tenter d'émailler en couleurs trois bustes allégoriques, près de deux fois grandeur nature, pour orner la façade de son atelier ; l'entreprise était difficile, même chanceuse, les bustes étant en terre glaise, qui cuit rouge et n'est guère propre à recevoir une brillante coloration ; Th. Deck y risquait sa réputation naissante ; cependant il n'hésita pas à accepter. Ces bustes, modelés dans la masse d'argile, étaient pleins ; Deck demanda qu'ils fussent amincis le plus possible; néanmoins, ils restèrent très épais dans certaines de leurs parties, d'où il n'avait pas été possible d'enlever la terre, puis ils furent cuits dans un four à briques et réussirent très bien en biscuit. La décoration donna d'excellents résultats, grâce à un habile tour de main. Lorsque après sa vente l'établissement Nadar fut transféré dans un autre quartier, les acquéreurs firent placer les bustes en question sur la nouvelle façade.

En 1874, l'architecte de l'hôtel de ville de la Rochelle M. Lisch, chargea les frères Deck de l'exécution d'une statue équestre, de Henri IV grandeur nature dont le modèle avait été fourni par M. Salmon, devenu plus tard professeur à une école de Genève; ce beau morceau se voit encore au campanile de l'hôtel de ville, où il avait remplacé une ancienne statue en bois revêtue d'étoffe; une réplique de cette œuvre d'art, exposée en 1878, a été acquise par le duc d'Aoste. La statue de Bernard Palissy exécutée l'année suivante, en polychromie, d'après un modèle appartenant aux frères Gilles, a été exposée en 1876 et se voit encore dans le jardin de la fabrique de Vaugirard. Une statue équestre demi-grandeur, de Jean de Courtenay, d'après le modèle de M. Hector Lemaire, commandée aux frères Deck par un riche manufacturier, que la mort empêcha d'en prendre livraison, se trouve aujourd'hui en Italie ; ces pièces étaient recouvertes d'émaux transparents; les bustes dont il a été question sont en couleurs sous couverte.

Dès les commencements de leur fabrication, les frères Deck exécutèrent des carreaux de revêtement pour salles de bains. Parmi les travaux les plus remarquables qu'ils exécutèrent en ce genre, nous citerons des salles de bains pour Mme Schlumberger à

Guebwiller, pour M. Bardoux à Perpignan, une salle de billard de 3 m. 50 de haut sur 6 mètres de large revêtue de panneaux de faïence décor japonais, un cabinet de toilette avec plafond en carreaux de faïence, etc. Parmi les ouvrages de décoration monumentale dus au céramiste dont nous nous occupons, il nous faut mentionner tout spécialement les grands panneaux décoratifs dessinés par Ehrmann, qui excitèrent un véritable enthousiasme à l'Exposition de 1878, et un grand paysage.

Rappelons, en terminant, les recherches couronnées d'un plein succès poursuivies par Théodore Deck pour la production des pièces flammées en porcelaine; nous nous souvenons à ce sujet qu'en 1886 Théodore nous montra des spécimens de *décor* obtenus par ce procédé; il est le premier et peut-être le seul céramiste qui ait atteint un pareil résultat [1].

Nous avons voulu, dans cette étude, raconter l'histoire des origines, chez nous, de l'artistique industrie des faïences architecturales; nous dirons, en terminant, que les créateurs de cette industrie ont toujours suivi des traditions très françaises; quoi qu'on en ait pu dire, l'influence anglaise ne se fait pas sentir dans les branches de céramique dont nous venons de nous occuper. Ce n'est qu'à nos fabricants, à nos praticiens et à nos artistes que sont dus les progrès réalisés chez nous; tout au plus les exemples des grandes manufactures anglaises, celle de Minton entre autres, ont-ils eu pour résultat d'exciter notre émulation.

CAMILLE LEYMARIE,
Membre non résidant du Comité
à Limoges.

[1] La fabrique des frères Deck est passée, depuis la mort de Xavier, à leur neveu Richard, leur collaborateur depuis vingt ans.

III

ÉGLISE DU COLLÈGE DES JÉSUITES

A. CHAUMONT-EN-BASSIGNY

On sait que les Jésuites, rappelés en France en 1603 après quelques années d'exil, furent autorisés par Henri IV à fonder de nouveaux collèges : le roi leur fit même don de celui de la Flèche.

I

ÉTABLISSEMENT DES JÉSUITES A CHAUMONT

Dans la région qui forme actuellement le département de la Haute-Marne, les Jésuites ont eu deux collèges : ceux de Langres et de Chaumont.

D'après M. Migneret, historien de la ville de Langres, ils se seraient emparés du collège de cette ville en 1630, contre le gré d'une partie de la population, au moyen de lettres patentes qui n'auraient pas été vérifiées en parlement[1].

Ainsi, Langres, qui s'était ralliée au parti du Béarnais, n'aurait suivi qu'à regret le roi Henri IV dans l'évolution de sa politique désormais toute d'apaisement.

Quoi qu'il en soit, la ville de Chaumont, qui avait été du parti de la Ligue, n'éprouvait aucune méfiance à l'égard de la Compagnie de Jésus; l'une des plus riches et des plus influentes familles de cette ville était la famille Rose, à laquelle appartenait Guillaume Rose, le fougueux prédicateur de la Ligue, évêque de Senlis de 1584 à 1602, et cette famille contribua tout particulièrement, par des donations, à l'établissement des Jésuites dans la capitale du Bassigny.

Ce fut d'abord Guillaume Rose, neveu de l'évêque de Senlis, et dont un frère, Antoine Rose, occupa le même siège après son oncle,

[1] S. Mignerret, *Précis de l'histoire de Langres*, 1835, in-8°, p. 294.

de 1602 à 1614. Ce Guillaume Rose était entré dans la Compagnie de Jésus en 1613.

Ses libéralités furent imitées par d'autres membres de sa famille : sa mère, Catherine Dufour, veuve de Nicolas Rose, écuyer, seigneur d'Essey-les-Eaux et de Donnemarie; son frère, Claude Rose, conseiller au bailliage, seigneur desdits lieux; sa sœur, Marguerite Rose, veuve de Nicolas de Hault, écuyer, seigneur de Morteau, et leur fils, Galaud de Hault, aussi devenu jésuite.

Des lettres patentes du 11 juillet 1617 ayant autorisé la ville à traiter avec la Compagnie [1], celle-ci, qui avait déjà reçu environ quarante mille livres des familles Rose et de Hault, prit possession du collège le 16 janvier 1618.

L'ancien collège était situé rue de Brabant. Les Jésuites s'établirent dans la maison du conseiller Gousset, qui avait été achetée pour eux, en 1617, par le conseiller Rose. Cette maison était située rue de l'Étape-au-Vin, aujourd'hui rue de Buxereuilles.

Des agrandissements résultant d'acquisitions de propriétés voisines, et la construction d'un grand corps de logis en 1622, marquèrent les premières années d'existence du nouveau collège, dans l'emplacement qu'il n'a pas cessé d'occuper depuis.

II

COMMENCEMENT DES TRAVAUX

1629 ou 1630

Il n'y avait toujours qu'une chapelle provisoire; nous le savons par le P. Gouriot, jésuite attaché au collège de Chaumont au commencement du dix-huitième siècle, auteur d'une histoire anonyme de ce collège (encore inédite); il dit, à l'année 1618 : « Le P. Machaut écrivit aussi à M. l'évêque de Langres pour avoir la permission de dresser une chapelle ou oratoire, en attendant qu'on fût en état de bâtir une église, et cette permission fut aussitôt accordée [2]. » Il parle plusieurs fois de cette chapelle provisoire dans la suite de son récit. Nous savons, en outre, que le P. Rose, professeur au collège

[1] Arch. Haute-Marne, D. 1, liasse 3, n° 2.

[2] *Histoire séculaire du collège de Chaumont depuis* 1618 *jusqu'en* 1718. (Bibliothèque de Chaumont, ms. 135, p. 17.)

de Châlons-sur-Marne, fut nommé en 1623 à celui de Chaumont en qualité de directeur de congrégation, de prédicateur et de confesseur à *la chapelle* du collège[1], mais c'est seulement le 18 octobre 1627 — par conséquent dix ans après la délivrance des lettres patentes — que Nicolas Jannyot, vicaire général de Mgr Zamet, évêque de Langres, autorisa les Jésuites de Chaumont à faire bénir le terrain choisi pour la construction de l'église et leur permit d'y avoir leur sépulture.

Un an et demi s'écoula encore avant que ce même vicaire général eût donné l'autorisation de faire bénir la première pierre (26 avril 1629). Elle fut posée solennellement par le maire, François Julyot, et bénite par Laurent Michel, abbé du Val-des-Écoliers, le 23 mai suivant[2].

Il est même possible qu'un nouveau retard se soit produit pour le commencement des travaux. Le terrain sur lequel devait s'élever la construction — terrain qui était en façade sur la principale rue de la ville — se trouvait en retrait de trois à quatre pieds par rapport à une série d'arcades soutenant des maisons voisines. Les Jésuites, par une requête signée de Claude Rose, conseiller au bailliage et frère du P. Rose, demandèrent aux trésoriers généraux de France en Champagne l'autorisation de construire la façade de leur église à l'alignement de ces arcades, et cette permission leur fut accordée le 22 octobre de la même année.

On était arrivé à l'entrée de l'hiver, qui est généralement précoce et rigoureux dans cette région. Il serait donc assez vraisemblable qu'on eût dû remettre au printemps de 1630 pour commencer les travaux; mais cette question de deux ou trois pieds de terrain n'était pas assez importante pour empêcher d'entreprendre quand même, si on l'a voulu, le travail des fondations aussitôt après la pose de la première pierre, c'est-à-dire dès le mois de mai 1629.

Des lettres du supérieur général, du 17 septembre 1630, qui acceptaient les donations des divers membres de la famille Rose, reconnurent aux donateurs le titre de fondateurs.

[1] Il fut envoyé l'année suivante au collège de Sens. (Communication du R. P. Chérot, d'après l'ouvrage du R. P. Carrez : *Catalogi sociorum et officiorum provinciae Campaniae, societatis Jesu, ab anno* 1616 *ad annum* 1662. Nous citerons plusieurs fois cet ouvrage, toujours d'après les notes que le R. P. Chérot a bien voulu y relever à notre intention.)

[2] Arch. Haute-Marne, D. 3, n° 1. — Voir, ci-contre, planche IV.

Cliché H. Gillet.

Planche IV. Page 114.

ÉGLISE DE L'ANCIEN COLLÈGE DES JÉSUITES

A CHAUMONT-EN-BASSIGNY

(Vue latérale extérieure.)

III

MARCHÉS POUR LES SCULPTURES

1631-1632

Quelle que soit la date précise où l'on commença les travaux, 1629 ou 1630, il est certain qu'on se mit à l'œuvre sans trop tarder; nous lisons dans l'*Histoire séculaire du Collège*, p. 47, à l'année 1629 : « Le Père Le Camus, recteur, avoit toujours eu le dessein de faire bâtir une église à la place de la chapelle qu'on avoit accommodée à la hâte et en attendant mieux... Entre les autres plans qui luy furent présentés, il s'arrêta à celuy qu'on avoit dressé sur le modèle de nôtre Église de Saint-Loüis de Paris, et qu'on a suivi en effet, quoy qu'en raccourci, nôtre Église de Chaumont n'ayant que 136 pieds dans sa plus grande longueur et 100 pieds dans sa largeur, et n'ayant point toutes ces galleries et tribunes qui sont dans l'Église de la maison professe [1]... » et il ajoute un peu plus loin : « Le lendemain de l'Ascension on commença à bâtir la dite Église, qui a été faite et parfaite en l'espace de 12 années. » — Nous verrons plus loin combien l'église du collège de Chaumont ressemble peu, même de loin, à celle de la maison professe de Paris.

Nous avons malheureusement bien peu de documents relatifs à la construction, pour suppléer à l'insuffisance des renseignements fournis par cette histoire manuscrite.

C'est d'abord un marché relatif à la sculpture du maître-autel, passé le 3 octobre 1631, où il est dit que cette église « se bastit à présent au dict Chaumont [2] ».

Le sculpteur était Claude Collignon, de Nancy, qui devait « fournir tout le marbre noir et le jaspe » et élever ledit autel conformément au dessin présenté par lui. Ce dessin, suivant un usage très fréquent, formait un double projet, la moitié droite et la moitié gauche présentant chacune un spécimen différent.

Collignon devait, naturellement, faire toutes les sculptures nécessaires. Les Jésuites se chargeaient de tout le reste de l'ouvrage,

[1] Une correction, d'une autre main, a changé les chiffres 136 et 100 en 99 et 55.

[2] *Appendice*, pièce I.

dont l'architecture devait être « conduicte jusqu'à sa perfection par le frère Jehan Musnier, relligieux de la dicte Compagnie », et à cet effet les Révérends Pères étaient tenus « de le faire demeurer au dict Chaumont durant le dict ouvrage ».

Enfin, Collignon devait se mettre à l'œuvre aussitôt après Pâques « et poursuivre sans discontinuation jusqu'à l'entière perfection du dict ouvrage, sy ce n'estoit que de gré à gré les parties s'accommodassent par ensemble de faire quelque autre marché et ouvrage ».

Les Pères ont présenté comme caution « Claude Rose, écuyer, sieur d'Essey et Donnemarie, conseiller du Roy, juge magistrat au bailliage et siège présidial de Chaumont... », le même qui avait adressé une requête en leur nom aux trésoriers de France, en 1629.

Un second marché, du 17 mai 1632, confirmant le premier et précisant certains points de détail, y ajouta les sculptures de la façade et, à l'intérieur, celles des colonnes et chapiteaux, frise, cartouches à la clef de chaque arcade de la nef, mais cette fois, le religieux chargé de la direction des travaux était le frère René Clément[1].

IV

RALENTISSEMENT DES TRAVAUX

1634-1638

Les travaux, qui avaient marché assez rapidement pendant les premières années, furent certainement ralentis, et même interrompus pendant quelque temps, entre les années 1634 et 1638.

En 1632, Louis XIII, avec le concours des Suédois, avait déclaré la guerre au duc Charles IV de Lorraine, dont la sœur avait épousé clandestinement Gaston d'Orléans. Pendant plusieurs années la Champagne fut couverte de troupes appartenant aux deux armées.

Bientôt toute la population de Chaumont et des environs fut sous les armes, mais les travaux de l'église ne furent pas immédiatement interrompus. Il fallait au moins terminer les plus urgents, tels que ceux de la couverture. Le 28 février 1633, un marché

[1] *Appendice*, pièce III. — Voir, ci-contre, planche V.

Cliché H. Gillet.

Planche V. Page 116.

ÉGLISE DE L'ANCIEN COLLÈGE DES JÉSUITES

A CHAUMONT-EN-BASSIGNY

(Nef.)

était passé à cet effet, stipulant notamment l'élévation, à la croisée, d'une « double lanterne, de pareille fasson que celle de l'orloge du dict Chaumont, ou approchant[1] ».

En cette même année, la veuve de Hault fit une donation supplémentaire de deux mille livres pour la construction d'une des deux chapelles du transept, sous le vocable de saint Ignace.

Cependant, l'insécurité de la ville devenait de plus en plus grande. En 1634, le maire fit expulser un grand nombre de maçons lorrains qui travaillaient aux établissements des Jésuites et des Carmélites[2]. Cette constatation est assez intéressante, si l'on observe d'autre part que le sculpteur Collignon venait de Nancy ; que le frère Musnier, dont le lieu d'origine nous est inconnu, avait fait son noviciat en cette ville, et que son successeur dans la direction des travaux, le frère René Clément, était également lorrain, puisqu'il était né à Nancy en 1601.

En 1636, la peste vint s'ajouter, pour les Chaumontais, aux dangers que les incursions des ennemis leur causaient. Elle fit son apparition dans les villages voisins au mois de mars ; on ferma les portes et l'on fit défense aux habitants d'en sortir. Enfin, le fléau gagna la ville et y fit de grands ravages jusque dans le courant de décembre.

L'année suivante, toute cette région fut encore agitée. Les Suédois, nos alliés, aussi dangereux que nos ennemis, avaient établi leurs quartiers d'hiver dans le Bassigny, et le duc de Weimar menaça de représailles les habitants de Chaumont, à l'occasion de l'assassinat d'un ministre de son armée. D'autre part, une émeute éclata dans cette ville contre une compagnie de chevau-légers qui se livraient au brigandage.

Le pays était dénué de toutes ressources, ruiné par les réquisitions des troupes royales et par l'affluence dans la ville des paysans qui s'y étaient réfugiés à l'approche de l'ennemi. Aussi, le P. Guillaume Rose, qui avait été envoyé à Chaumont comme recteur du collège, en 1637, fut député par les habitants, en 1638, pour se rendre à la cour, où il jouissait d'un grand crédit, à l'effet d'obtenir l'ordre de mise en liberté des deux échevins, empri-

[1] *Appendice*, pièce IV.
[2] Jolibois, *Histoire de Chaumont*, p. 224.

sonnés à la requête des créanciers de la ville, laquelle était alors dans l'impossibilité de se libérer[1].

Ce rapide tableau des malheurs du temps était nécessaire pour expliquer la lenteur apportée à la construction d'une église d'assez modestes proportions, qui mesure seulement environ trente mètres de long sur dix-huit de large.

V

ACHÈVEMENT DES TRAVAUX

1638-1640

Quel est l'architecte?

L'interruption des travaux, causée par les troubles et malheurs dont nous avons parlé, n'est pas seulement vraisemblable : il est certain qu'au début de la guerre on alla au plus pressé pour mettre l'édifice simplement à l'abri des injures du temps et lui permettre d'attendre des jours plus favorables à son entier embellissement.

Ainsi, le petit clocher dont la construction avait été marchandée en 1633, en même temps que toute la couverture, était resté inachevé. En 1638, quand la tourmente fut passée, on s'occupa de le terminer, mais on le fit le plus sommairement possible ; une résolution prise en consulte, le 9 septembre, disait : « Il n'est jà besoin de canneler la flesche, mais c'est assez que l'on nourisse un petit relèvement, quasi comme un quart de rond, sur les angles, lequel par après sera couvert de plomb[2]. »

Par la même résolution, l'on décida de surmonter la décoration du maître-autel d'un troisième ordre d'architecture, « pour couvrir les défauts qui paroistroient. »

Nous essaierons, plus loin, de démêler ce que veut dire ce curieux passage.

Au mois d'août 1639 on achetait une cloche provenant de la ville de Bourmont, située en plein Bassigny, sur les frontières de Lorraine, et qui avait eu beaucoup à souffrir de la guerre : cette petite ville était réduite à une telle misère qu'il lui avait fallu vendre sa

[1] Jolibois, *Histoire de Chaumont*, p. 222-236.
[2] *Appendice*, pièce V.

dernière cloche pour apaiser le plus pressant de ses créanciers[1].

L'église était alors à peu près terminée. En effet, le 10 mai 1640, la veuve Rose et sa fille, la veuve de Hault, tirèrent au sort les deux chapelles : celle du côté de l'épitre échut à la mère, et l'autre à la fille[2].

Enfin la consécration fut faite le 21 novembre par Laurent Michel, conseiller et aumônier du roi, abbé du Val-des-Écoliers.

Le moment serait venu de rechercher le nom de l'architecte, mais les éléments que nous possédons sont, à notre avis, tout à fait insuffisants pour résoudre cette question.

Le frère Jean Musnier, chargé de « la conduicte de l'architecture » du maître-autel, aux termes du marché de 1631, est indiqué dans les *Catalogi sociorum et officiorum* de sa Compagnie, pour la province de Champagne, comme ayant rempli au collège de Châlons-sur-Marne, de 1628 à 1630, les fonctions de *latomus*, c'est-à-dire de maçon. Il est vrai qu'une fois arrivé à Chaumont, en 1631, conformément à l'engagement pris dans le premier marché passé avec le sculpteur Collignon, nous le voyons dirigeant ou surveillant les travaux (*Præest ædificationi templi nostri*), et l'année suivante on dit encore : *Præest structuræ templi nostri*. Mais le fait de présider à la construction n'implique pas nécessairement que celui qui dirige les ouvriers ait fait les plans de l'édifice.

Le frère René Clément vint le remplacer à la fin de cette année 1632; les *Catalogi* lui donnent à cette date, ainsi que pour l'année 1633 (qu'il passa également à Chaumont), le titre de *sculptor*. D'ailleurs, l'année suivante, — les travaux de Collignon étant sans doute terminés, — le frère Clément fut chargé d'autres fonctions, qui n'avaient aucun rapport avec la construction. En 1635, il passait au collège de Metz[3].

[1] *Appendice*, pièce VI. — Jolibois, *La Haute-Marne ancienne et moderne*, 1858, in-8°, p. 84. Dans son *Histoire de Chaumont*, p. 406, une distraction lui a fait dire que cette cloche venait de La Mothe. (Elle a, paraît-il, été refondue et l'on a rétabli sur la nouvelle cloche l'inscription de l'ancienne.)

[2] Bibliothèque de Chaumont, *Recueil Jolibois*, III, f° 159 v° à 160 v°. Jolibois ajoute qu'il y eut vers 1650 un procès entre les Jésuites et les héritiers des fondateurs pour le placement des sièges dans les chapelles et dans le chœur, et pour d'autres questions du même genre.

[3] Il fut ensuite envoyé, en 1637, au collège de Langres ; il est mort en cette ville le 10 juin 1675.

Est-ce le frère Martellange, ou le P. Derand, les deux architectes les plus connus de la célèbre Compagnie, à qui l'on doit attribuer la paternité de cette construction? Aucun indice ne nous permet de l'affirmer, ni même de hasarder la moindre présomption.

VI

RÉPARATIONS ET REMANIEMENTS

Aux dix-septième et dix-neuvième siècles.

Les troubles politiques dont nous avons parlé eurent sans doute pour résultat de précipiter les travaux de gros œuvre et d'empêcher un choix judicieux des matériaux pour une partie de l'édifice. C'est, du moins, la seule supposition qui nous permette d'expliquer l'obligation où l'on se trouva dans le cours même du dix-septième siècle de faire des réparations importantes. Un devis sans date, mais que son écriture ne permet pas de reporter au delà des premières années du dix-huitième siècle, nous apprend qu'on dut faire des réparations sérieuses à la façade, à la suite de détériorations causées par la gelée. Le montant de la dépense était de 3,080 livres, sans compter les échafaudages[1].

Le clocher, marchandé en 1633, mais élevé seulement en 1638 et dans des conditions modestes, ainsi qu'on l'a vu, fut refait entièrement en 1740, sur les plans de Leroux, architecte du roi, membre de l'Académie royale d'architecture[2]; les travaux paraissent avoir été conduits par Bouchardon père, qui avait fait un devis des bois nécessaires pour la charpente : le marché des charpentiers portait, en effet, que leurs travaux seraient exécutés « conformément au dessein du sieur Bouchardon[3] ».

Enfin, Adam Clément, maître horloger à Vignory, fit un marché en 1754 pour une horloge à mettre audit clocher; elle ne fut posée qu'en 1757.

[1] *Appendice*, pièce VIII.

[2] Jean-Baptiste Leroux (1681-1746), qui a fourni les dessins de l'hôtel de Villars, rue de Grenelle, à Paris. (Bellier de La Chavignerie et Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'École française*, I, 1021.)

[3] *Appendice*, pièce IX. — Voir, ci-contre, planche VI.

Cliché H. Gillet.

Planche VI. Page 120.

ÉGLISE DE L'ANCIEN COLLÈGE DES JÉSUITES

A CHAUMONT-EN-BASSIGNY

(Vue latérale du chœur.)

Dans le cours du dix-neuvième siècle des travaux très importants, exécutés en 1817, sur les plans d'un architecte ou entrepreneur appelé Mangot, eurent pour résultat de transformer complètement la façade ; Jolibois déplore ce remaniement : « Le portail, dit-il, a été entièrement mutilé lors de la prétendue restauration faite en 1817. » Un autre historien local, l'abbé Roussel, estime au contraire que « ce gracieux portail fait l'ornement de la place[1] ». La façade actuelle est assez insignifiante, mais celle des Jésuites était d'un bien mauvais goût, comme on en peut juger par la planche V de l'*Histoire de Chaumont*, de Jolibois (1856).

VII

LE STYLE JÉSUITE

Description du monument.

Le genre d'architecture qu'on a appelé le style jésuite a mérité dès l'époque même de sa naissance, et a conservé pendant tout le temps de son épanouissement, la réprobation des écrivains qui se piquaient de goût.

Les amateurs d'art, aux dix-septième et dix-huitième siècles, n'étaient pourtant pas bien difficiles en fait d'architecture : les monuments gothiques — ainsi appelés parce qu'on les considérait non seulement comme fort anciens, mais aussi comme l'œuvre des temps barbares — étaient pour eux lettre morte. Pour ne citer qu'un exemple, — emprunté à l'un des écrivains d'art les plus distingués du dix-huitième siècle, — Charles-Nicolas Cochin écrivait, à propos de la décoration du chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois, par Slodtz, que c'était une question délicate « de décider si, ayant une église gothique à décorer, on doit volontairement et sciemment chercher une décoration dans le *goust manifestement mauvais de ces architectes goths*, ou s'il est plus convenable de négliger les rapports du tout ensemble et de faire *de belle architecture* dans la partie qui nous est confiée[2] ».

[1] Jolibois, *Histoire de la ville de Chaumont*, p. 406. — L'abbé Roussel, *Le diocèse de Langres*, II (1875), p. 87.

[2] Cochin, *Mémoires inédits sur le comte de Caylus, Bouchardon, les Slodtz*, publiés par Ch. Henry, p. 32-33.

Si donc les Jésuites s'étaient toujours bornés à faire ce que Cochin appelle de la belle architecture, c'est-à-dire à reproduire fidèlement le style qu'ils avaient importé d'Italie, aucun de leurs contemporains n'y aurait trouvé à redire. Et, en effet, lorsqu'ils s'en sont tenus là, les critiques du temps ne leur ont pas ménagé les louanges. Il suffira de rappeler l'éloge unanime que les auteurs des diverses *Descriptions de Paris*, ont fait de l'église de leur Noviciat, aujourd'hui détruite, qui était située rue du Pot-de-Fer-Saint-Sulpice. Mais précisément ces louanges ont toujours été présentées comme une condamnation de l'église de leur Maison Professe ou église des Grands Jésuites, située rue Saint-Antoine [1].

On reprochait à celle-ci une surcharge d'ornements qui n'avaient pas même — pris isolément — le mérite du bon goût [2].

M. de Chantelou, dans son *Journal du voyage du cavalier Bernin en France*, nous apprend la cause de cet engouement des Jésuites pour un genre de décoration si regrettable. Après que le Bernin eut donné son avis sur diverses parties qu'on lui avait particulièrement signalées dans l'église Saint-Louis de la rue Saint-Antoine, M. de Chantelou ne put s'empêcher de prendre à partie les Pères qui étaient présents : « Je leur ai dit, écrit-il, qu'il y avoit vingt ans que je leur donnai avis qu'ils gâtoient leur église à force de la remplir des vilains ornements qu'on y voit, mais qu'ils avoient alors un pére de Rans [3], un frère Pierre et un Flamand, qu'ils tenoient pour des oracles d'architecture, qui ont gâté ce beau vaisseau. Ils me répondirent alors que le nombre des gens sans connoissance étoit plus grand que celui des habiles; qu'il falloit plaire à la multitude, qui aime les choses ornées de la sorte... Je leur ai dit qu'ils voyoient comme le Noviciat, dont M. Desnoyers [4], et mes frères et moi, par ses ordres, avoient pris le soin, a eu enfin l'approbation d'un chacun et que leur église ne l'avoit eue de personne. Ils en sont demeurés d'accord [5]... »

Nous allons voir dans quelle mesure le monument qui nous occupe peut donner lieu à de semblables critiques.

[1] Elle était dédiée à Saint-Louis; maintenant on la désigne sous le vocable de Saint-Paul-Saint-Louis.

[2] Germain Brice, Dezallier d'Argenville, Piganiol de La Force.

[3] François Derand (1588-1644).

[4] Sublet des Noyers, principal fondateur de l'église du Noviciat.

[5] *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, XXXI (1885), p. 288.

1° *Extérieur.*

La *façade*, dont l'aspect primitif nous a été conservé par un dessin, présente dans ses grandes lignes le type habituel, composé d'une ordonnance de deux ordres décorés de colonnes et de pilastres. Celui du bas est le plus large.

Le second, plus étroit parce que la forme pyramidale de l'ensemble l'exige, et aussi parce qu'il suffit, dans ces moindres proportions, à masquer la surélévation de la nef, est ordinairement accosté d'immenses consoles renversées, qui lui servent de contreforts. Ce second ordre, suivant la règle pratiquée, supporte un fronton ordinairement encore plus étroit, qui sert à masquer le prolongement de la toiture.

Cette disposition générale se retrouvait dans la façade du collège de Chaumont, mais nous ne craignons pas de dire que ce dut être un des plus beaux spécimens du mauvais goût tant reproché aux constructions des Jésuites[1].

Nous laissons de côté, bien entendu, le système d'architecture, puisqu'il a été généralement pratiqué à cette époque. Nous ne pouvons cependant éviter de remarquer, en passant, combien ce genre de façade est défectueux. L'art national a persisté dans la forme du toit, mais ce toit, au lieu de se clore par un pignon qui en épouse la forme, en est réduit à se dissimuler derrière un paravent. Le mensonge apparaît dès qu'on examine l'édifice sur ses côtés : on voit les extrémités supérieures du paravent qui s'avancent dans le vide. C'est laid, parce que c'est un non-sens.

Cet inconvénient subsiste dans la façade remaniée en 1817, et comme, par mesure d'économie sans doute, on a supprimé le fronton des Jésuites sans le remplacer par quelque autre équivalent, au lieu du trompe-l'œil que formait le paravent rectangulaire, on a vu apparaître la crête du toit, et pour dérober aux regards cette pointe malencontreuse, on l'a abattue en pan coupé. Ce second procédé n'est pas plus sincère que l'autre. (Planche I.)

[1] Émile Jolibois, *Histoire de Chaumont*, planche V, d'après un dessin d'Eugène Jolibois, à l'encre de Chine, daté de 1837 et, par conséquent, postérieur au remaniement de 1817; c'est sans doute la copie (assez lourde du reste) d'un dessin du temps que nous n'avons pas retrouvé. (Bibliothèque de Chaumont, *Recueil Jolibois*, III, f° 319.)

Quant à l'aspect général de cette nouvelle façade, considérée isolément, on peut dire que c'est une œuvre quelconque, dont le principal défaut est d'être incomplète. Du moment où l'on conservait les deux ordres superposés, il fallait placer sur l'attique couronnant l'ordre inférieur quelque ornement, statues ou consoles, destiné à accompagner l'ordre supérieur.

Les Jésuites ne s'étaient pas résignés à une pareille nudité. On sait qu'ils étaient portés vers l'excès contraire, mais si du moins, ils avaient étayé ce second ordre avec des consoles, c'eût été assurément moins laid que la décoration stupéfiante dont ils avaient revêtu cette partie de la façade. Que signifient ces espèces de retables ou de tableaux dressés sur l'attique, qui ne répondent à rien au point de vue architectural, et dont l'effet décoratif est déplorable?

Que dire des cartouches, d'un parfait mauvais goût, plaqués sur cet attique, et des supports héraldiques, le tout brisant les lignes architecturales?

Quand la sculpture respecte ces lignes, rien de mieux. Ainsi, elle est restée dans son rôle en ornant le tympan placé au-dessus du second ordre et en accompagnant de cariatides la fenêtre centrale. Encore faut-il qu'elle ne constitue pas un non-sens, comme les bases des deux vases placés tout en haut, lesquelles reposent sur la pente des consoles.

Dans l'ordre inférieur, le portail proprement dit se fait également remarquer par le mauvais goût de sa décoration, et les niches placées sur les côtés de la façade gagneraient à être débarrassées de leur décoration inférieure.

Nous terminerons ces observations sur la façade en attirant l'attention sur la fenêtre. Elle n'est pas de forme gothique, et pourtant son remplage se réclame d'une tout autre architecture que de celle du dix-septième siècle : le dessin de la partie cintrée est conforme à celui de fenêtres qu'on voit encore dans des églises de la Renaissance, notamment à la chapelle absidale placée dans l'axe de la nef, à Troyes, en l'église de Saint-Martin-ès-Vignes.

2° *Intérieur.*

Entrons dans l'édifice[1]. Un rapide coup d'œil nous fait recon-

[1] Voir, ci-contre, planche VII.

Cliché H. Gillet.

Planche VII. Page 124.

ÉGLISE DE L'ANCIEN COLLÈGE DES JÉSUITES

A CHAUMONT-EN-BASSIGNY

(Bas côté.)

naître l'ordonnance des églises de cette époque : arcades en plein cintre, pilastres, architraves, frises, corniches, rien n'y manque. Au fond du chœur, nous voyons un immense retable de plusieurs ordres, reproduisant assez exactement la façade de l'église de la Maison Professe de Paris. C'est, du reste, le seul rapprochement qu'il nous semble possible de faire entre ces deux églises.

Le retable comprend aujourd'hui, dans sa partie centrale, un très grand bas-relief en pierre, entièrement doré, œuvre de Bouchardon père, qui représente l'Assomption et provient de l'ancienne chapelle des Ursulines de la même ville[1].

Cet autel était sans doute décoré antérieurement d'un tabernacle de grandes dimensions, très probablement celui dont nous publions le marché à l'appendice[2]. Ce marché est accompagné d'un dessin ; si ce n'était le calice figuré sur la porte du tabernacle et l'absence de marches en avant de cette porte, on pourrait aussi bien le prendre pour un modèle d'église italienne.

Examinons maintenant toute la partie haute de l'église : nous voyons partout des fenêtres semblables à celle de la façade, et par conséquent avec des meneaux, quoiqu'elles soient en plein cintre (planche IV, p. 114).

Regardons encore plus haut : au lieu de la voûte habituelle, en forme de berceau pénétré, nous voyons avec étonnement, et, hâtons-nous de le dire, avec une agréable surprise, une voûte gothique. Oh! ce n'est pas de la plus belle époque! Mais ne soyons pas trop difficiles : avec ses nervures formant des dessins variés, elle ne fait pas trop mauvaise figure et n'a pas trop l'air d'un hors-d'œuvre, car cette richesse même s'allie très heureusement à la richesse de décoration de tout l'édifice. En somme, nous avons là une voûte d'ogives de la décadence, avec ses nervures supplémentaires, liernes et tiercerons, et ses petits voutains[3].

Voilà donc deux souvenirs de l'architecture gothique — meneaux et voûtes sur nervures — bien dignes d'arrêter l'attention. Cette dérogation au système de voûtes généralement adopté par les

[1] Il a été reproduit dans une des planches qui accompagnent notre étude sur *Jean-Baptiste Bouchardon*, etc., dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1894.

[2] *Appendice*, pièce VII.

[3] Planches V et VII.

Jésuites nous a paru tout à fait extraordinaire, mais non pas invraisemblable, car on la constate également dans les églises de leurs collèges de la Flèche et d'Avignon. La voûte sur nervures de la Flèche se voit dans la planche II qui accompagne l'étude de M. Léon Charvet sur le frère Martellange[1], et la voûte gothique d'Avignon a été signalée par Courajod, qui en a tiré argument pour démontrer la survivance de l'art national dans des monuments et à une époque tout à fait réfractaires à ce genre d'architecture.

Ces anomalies paraissent donc admissibles, mais à la condition que ces trois églises aient été construites d'un seul jet. Je n'ai pas fait cette recherche pour Avignon ni pour la Flèche, et la question vaut la peine d'être élucidée ; je me permets de la recommander à ceux de nos collègues qui connaissent particulièrement ces deux régions.

Pour ce qui est de Chaumont, les documents arrivés à ma connaissance ne permettent guère de douter que cette église ait été vraiment construite, et non pas seulement remaniée, au dix-septième siècle.

En effet, l'autorisation donnée en 1627 pour le choix et la bénédiction du terrain destiné à la sépulture des pères Jésuites du collège de Chaumont porte expressément : « *ut locum sibi commodum in sacello vel area ibidem ecclesiae deinceps aedificandae assignata...* » Le 26 avril 1629, le vicaire général de l'évêque de Langres, sur le désir exprimé par les pères Jésuites de Chaumont « de *bastir et construire* en leur collège au dict lieu une église à l'honneur de Nostre Seigneur... » a nommé le R. P. Provincial, ou en son absence le R. P. Recteur, pour « poser avec bénédiction, *la première pierre du dict bastiment...* » Enfin, l'acte de consécration, du 21 novembre 1640, porte expressément : « *Attestamur quod nos hodierna die... (ecclesiam) Reverendorum Patrum Societatis Jesu Calvomonti extructam consecravimus...* »

On le voit, les termes employés dans ces divers documents sont formels, et il semble que le doute n'est pas possible. Pour plus de sûreté cependant, il serait bon — pour ne pas dire élémentaire — d'examiner le monument de très près. Je ne l'avais pas fait : ayant quitté Chaumont depuis plusieurs années et ne supposant pas

[1] Léon Charvet, *Étienne Martellange*, Lyon, 1874, in-8°. (*Mémoires de la Société littéraire, historique et archéologique de Lyon*, années 1872-1873.) — Voir, ci-contre, planche VIII.

Cliché H. Gillet.

Planche VIII. Page 128

ÉGLISE DE L'ANCIEN COLLÈGE DES JÉSUITES

A CHAUMONT-EN-BASSIGNY

(Décoration primitive dans les bas côtés.)

que jamais je fusse amené à raconter l'histoire de cette église; enfin, m'étant décidé à l'écrire quelques jours seulement avant l'expiration du délai fixé pour le dépôt des manuscrits, je n'avais eu que le temps de demander des photographies[1].

M. Paul Boeswilwald, inspecteur général des monuments historiques, membre de notre Comité des Sociétés des beaux-arts, a pensé que cette question des voûtes était trop capitale pour être ainsi tranchée. Malgré des textes qui semblent ne permettre aucun doute d'une construction faite d'un seul jet au dix-septième siècle, il a voulu examiner lui-même le monument avant de se prononcer; je ne pouvais, pour ma part, procéder à un tel examen sous un meilleur guide, et cette visite, particulièrement intéressante dans les conditions où je la faisais, a eu des résultats tout à fait remarquables.

Les photographies avaient déjà révélé des singularités telles que celle des nervures de la voûte du chœur, retombant derrière la décoration du maître-autel et semblant se perdre dans le vide. On se rappelle cette résolution prise en consulte, le 9 septembre 1638 : « Qu'on eslèvera le grand autel jusques à trois ordres, *pour couvrir les défaux qui paroistroient*[2]... » Ces défauts, c'était la présence des nervures qui formaient au fond du chœur une décoration en contradiction avec celle qu'on voulait appliquer dessus; il s'agissait donc de les dissimuler, et le seul moyen qu'on découvrit fut d'ajouter « un troisième ordre », mais le résultat fut peu satisfaisant, car on aperçoit encore une partie de ces malencontreuses nervures.

Un détail que la photographie ne m'avait pas révélé : c'est l'existence de fenêtres au chevet, aujourd'hui murées, sur les ébrasements desquelles viennent mourir les moulures d'une corniche appartenant à l'ensemble de la décoration de style Jésuite. Il semble que ce défaut d'harmonie ne devrait pas exister si la construction n'avait pas subi de remaniement.

Une autre photographie (planche VI), que j'avais demandée au moment de la rédaction de mon mémoire et qui ne m'est arrivée qu'après son achèvement, représente un des côtés du chœur. Je désirais la produire pour montrer un genre de décoration assez particulier, caractérisé par une sorte de *loggia* munie de volets s'ouvrant et se fermant de l'extérieur. On y voit, en outre, au-des-

[1] Voir planche V.
[2] *Appendice*, pièce V.

sous d'une fenêtre, une partie de mur incomplètement recouverte par une console appartenant à l'ensemble de la décoration. Cette nudité, ajoutée aux singularités que je viens de signaler, prouve que toute cette architecture du chœur n'est qu'un placage, par conséquent un travail postérieur à la construction de l'édifice; nous savons, d'autre part, que ces travaux sont ceux qu'on avait marchandés au dix-septième siècle, en 1631 ou 1632.

Ces anomalies m'auraient certainement frappé, même si j'avais seul examiné cette église, mais M. Boeswilwald a attiré mon attention sur d'autres points très importants. En montant sur la tribune placée à l'entrée de l'église, nous avons pu examiner de très près les murs de la nef, sur la face qui regarde les bas côtés (planche VII); nous avons constaté, au-dessus des arcades en plein cintre de la nef, la trace des anciennes arcades, lesquelles étaient plus élevées et en anse de panier (planche VIII). Sur la nef on voit aussi, malgré le badigeon, le tracé de l'ancien arc, lequel se trouve coupé à son sommet par l'entablement de la nouvelle décoration. En effet, la nef, le chœur et le transept ont seuls été habillés à la mode jésuite : la décoration des bas côtés est, au contraire, restée telle qu'elle était à l'origine, c'est-à-dire dans le style François Ier.

En outre, nous avons constaté qu'en beaucoup d'endroits les assises de la partie ancienne ne concordaient pas avec celles du revêtement de la nef.

Enfin, j'avais été très intrigué par la présence d'un membre d'architecture auquel j'étais fort embarrassé de donner un nom. C'est, au carré du transept (planche IX[1]), à droite et à gauche, une figure à pans coupés, qu'on ne peut appeler ni un portique, ni encore moins une arcade. Pour trouver son véritable nom, il faut savoir quelle est sa fonction, et pour connaître sa fonction il faut avoir préalablement constaté que les arcades actuelles sont le résultat d'un remaniement. Elles sont plus basses que les anciennes : par suite, le rôle des poussées s'étant trouvé modifié, il a fallu les étrésillonner : ces figures en pans coupés sont simplement des étrésillons.

Faut-il conclure de tout cela que les Jésuites auraient simplement remanié, au commencement du dix-septième siècle, une église de la Renaissance?

[1] Voir, ci-contre, planche IX.

Cliché H. Gillet.

Planche IX. Page 128.

ÉGLISE DE L'ANCIEN COLLÈGE DES JÉSUITES

A CHAUMONT-EN-BASSIGNY

(Étrésillon, au carré du transept.)

Ils ont fait un remaniement, voilà qui est certain. A quelle époque? Sans doute entre 1630 et 1640, comme semblent le prouver les documents publiés ou analysés à l'*Appendice*.

Mais alors, ont-ils remanié une église construite par eux? ou une église construite avant leur arrivée à Chaumont? Les documents de 1627, 1629 et 1640, cités plus haut, parlent d'une *construction*. En outre, ni l'*Histoire de Chaumont*, par Emile Jolibois (1856), ni *la Haute-Marne ancienne et moderne*, du même auteur (1858), ni *le Diocèse de Langres*, de l'abbé Roussel (1873-1879), ouvrages faits sur des documents d'archives, ne nous parlent d'une église ou chapelle qui aurait existé en cet endroit avant le dix-septième siècle. Il faudrait donc adopter la première hypothèse. Par suite, il faudrait supposer que les Jésuites ont d'abord construit une église dans le style Renaissance. Ce n'est pas impossible : on a des exemples d'églises construites dans ce style au dix-septième siècle.

Il faudrait, en outre, admettre qu'ils auraient fait ce remaniement au cours même de la construction; mais l'espace de temps dans lequel on aurait réalisé ce changement de style me paraît vraiment bien court.

Il y a là une question des plus intéressantes; je regrette de n'avoir pas eu le temps de l'approfondir. J'aurai, du moins, attiré l'attention sur cette curieuse église, d'ailleurs classée comme monument historique, mais qui doit être quand même assez peu connue [1].

A. Roserot,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Chaumont.

[1] État des dépenses, d'après le P. Gouriot :

Terrain	11.500l		
Construction	37.803l	5s	6d
Trois autels	10.000l		
Marbre	3.656l		
Faux frais	574l	11s	
Total.	63.533l	16s	6d

(*Histoire séculaire, etc.*, p. 47).

APPENDICE

I

9 octobre 1631.

Marché de Claude Collignon, sculpteur, pour le maître-autel.

Pardevant les notaires royaulx héréditaires ès bailliage et prévosté de Chaumont, soubsignez, fut présent en sa personne *Me Claude Collignon*, sculpteur, demeurant à Nancy, et recogneut avoir convenu, marchandé et promis, comme il faict par ces présentes, aux Révérends Pères de la Compagnie de Jesus du Collége du dict Chaumont, ce acceptans par les Révérends Pères *Georges de Mathan*, recteur, et *Noël Chevalier*, ministre au dict Collège, en personnes, de fournir tout le marbre noir et le jaspe qu'il conviendra employer en la table d'autel que les dicts Révérends Pères desirent de faire poser en l'eglise qui se bastit à present au dict Chaumont, suivant le desseing de la dicte table d'autel, représenté par le dict Collignon, auquel le marbre noir est figuré par le noir et le jaspe en couleur de jaspe. Et d'aultant que le dict desseing a esté faict de deux façons distinctes, du costé dextre au senestre, a esté accordé que la dicte table sera faicte selon le desseing du costé soubz lequel les parties ont paraphé.

Plus sera aussy tenu le dict Collignon de faire toutte la sculpture de pierre figurée et représentée au dict desseing, et d'applicquer les dictes pièces de marbre et jaspe, à la charge de par les dicts Révérends Pères rendre le reste de l'ouvrage prest pour y faire la dicte application de marbre et jaspe en temps et lieu ; et lequel ouvrage de la dicte table (aultre que les dicts marbre, jaspe et sculpture) demeure à la charge de mes dicts Révérends Pères, dont l'architecture sera conduicte jusqu'à sa perfection par le *frère Jehan Musnier*, conducteur relligieux de la dicte Compagnie, au quel effect les dicts Révérends Pères seront tenus de le faire demeurer au dict Chaumont durant le dict ouvrage. A quoy le dict Collignon sera tenu de commencer à travailler incontinent après Pasques prochain, et poursuivre sans discontinuation jusqu'à l'entière perfection du dict ouvrage, sy ce n'estoit que de gré à gré les parties s'accordassent par ensemble de faire quelque autre marché et ouvrage. Moyennant que, tant pour la dicte fourniture de marbre, jaspe, application d'icelluy que sculpture, les dicts Révérends Pères seront tenuz et ont promis de payer au dict Collignon la somme de trois mil livres tournois, et ce au

feur et à proportion des dictes fournitures et sculptures, sy comme les dictes parties ont dict, stipulé et respectivement accepté . . . . . .

. . . . . .

Et à ce est intervenu *Claude Rose*, escuyer, sieur d'Essey et Donnemarie, conseiller du Roy, juge magistrat au bailliage et siège présidial du dict Chaumont, en personne, lequel a volontairement pleigé et cautionné les dictz Révérendz Pères pour le payement de la dicte somme de trois mil livres tournois. . . . . .

Faict et passé au dict Chaumont, au dict Collège, le neufiesme jour d'octobre mil six cens trente et ung, avant midy. Et se sont les dictes parties soubsignées à la minutte demeurée vers Devaulx, l'ung des dictz notaires. Le présent contract subject à sceller dans le mois, suivant l'édict.

Signé : N. Laborne. Devaulx.

II

Du même jour.

Pardevant les notaires royaulx héréditaires ès bailliage et prévosté de Chaumont, soubsignez, comparurent les Révérends Pères de la Compagnie de Jésus du Collège du dict Chaumont, par les Révérends Pères *Georges de Mathan*, recteur, et *Noël Chevalier*, ministre au dict Collège, les quelz ont volontairement recogneu qu'encores que par le contract et marché ce jourdhuy faict par les dictz Révérends Pères avec *Me Claude Collignon*, sculpteur, demeurant à Nancy, il soit dict qu'ilz luy payeront seullement, pour les ouvrages et fournitures y mentionnez, la somme de trois mil livres tournois, néantmoings la vérité est que ça esté encore à charge et condition expresse (et sans laquelle le dict marché n'eust esté faict) de par les dictz Révérendz Pères fournir et payer, outre les dictes trois mil livres tournois, au dict Collignon à raison de quinze bichetz de bled froment, deux muids de vin et quarente livres d'argent par chacun an du temps qu'il travaillera au dict ouvrage et à proportion du dict temps ; et encore de payer au dict Collignon à la fin des dictz ouvrages la somme de trois cens livres tournois. . . . . .
ce que le dict Collignon en personne a accepté. Faict et passé au dict Chaumont, au dict Collège, le neufiesme jour d'octobre mil six cens trente et ung, avant midy. Et se sont les dictes parties soubsignées à la minute demeurée vers Devaulx, l'ung des dicts notaires. Le présent contract subject à sceller dans le mois, suivant l'édict.

Signé : N. Laborne. Devaulx.

III

17 mai 1632.

Autre marché, du dit Collignon, pour le même autel et d'autres sculptures.

Et le dix septiesme jour de may mil six cent trente deux, après midy, pardevant nous les dictz notaires, le dict *Me Claude Collignon*, dénommé au marché cy dessus, en personne, a encores convenu, marchandé et promis aus dictz Révérends Pères de la dicte Compagnie de Jésus, ce acceptans par les dicts Révérends Pères *Mathan*, recteur, et *Chevalier*, ministre, présens, de faire et parfaire l'architecture nécessaire pour applicquer le marbre et jaspe, conformément au dict marché cy dessus, desseing y mentionné et au plan représenté par le dict Collignon, délivré double aux parties et paraffé d'elles ; comme aussy de poser la dicte architecture et la rendre preste à y applicquer les dicts marbre et jaspe, ainsy qu'estoient tenuz les dicts Révérends Pères, à la charge desquelz demeure seullement la fourniture de la pierre de taille et la fondation de la dicte table d'autel. Moyennant que pour la dicte architecture et posage d'icelle les dicts Révérendz Pères seront tenuz de luy payer la somme de seize cens livres tournois, à proportion de l'ouvrage. Au quel ouvrage il sera tenu de travailler incessamment et de jour à aultre, sans discontinuation, et de faire faire à ses fraiz les eschaffaulz, en luy fournissant par les dicts Révérends Pères, à leurs fraiz, les bois et cordages nécessaires pour les dictz eschaffaulz. Et où l'église ne seroit advancée à tel poinct qu'on n'y peust poser la dicte table d'autel, sera retenuë par les dictz Révérends Pères jusqu'à la somme de quattre cent livres tournois, tant sur le présent marché que sur le précédent, pour employer aux fraiz du dict posage tant de la dicte architecture, sculpture, que marbre et jaspe, pour cesser lorsque la dicte église sera disposée au dict posage, travaillé à icelluy posage incontinent après par le dict Collignon, et la dicte somme de quattre cens livres à luy, en ce faisant, payée.

Plus a encore le dict Collignon marchandé et promis ausdicts Révérends Pères faire les ouvrages cy après déclarés, pour le parachef de ce qu'il convient tailler pour estre applicqué à la dicte église, scavoir :

Pour ce qui est de la fassade ou portail de la dicte église, les armoyries du Roy, qui seront supportées par deux anges, et deux aultres anges au dessus, qui porteront la couronne, le tout ayant sept pieds et demy de haulteur.

Quattre chappitteaux, scavoir deux pour mettre sur colonnes, les deux aultres pour pillastres ;

Deux rinceaux au dessus de la vitre ;

Deux roulleaux d'où sortent deux petits fruitages ;

Le nom de JÉSUS dans des nuages ;

Quattre séraphins aux quattre coings ;

Ung Dieu le Père au dessus, encore dans les nuages ;

Quattre consolles pour mettre sur des pillastres ;

Aux costez, deux roulleaux et deux vases qui se mettent dessus ;

Quelque bout de frize qui pourra parroistre.

Item, *au dedans de l'église:*

Tous les chappiteaux qui sont sur des pillastres, au nombre de douze entiers et quattre aux coings de la croisée de la dicte église.

Toutte la frize qui se doibt mettre au dessus des dicts chappiteaux ;

Faire encore huict cartouches qui se mettent à la clef de chasque arcade de la nef, avec des festons qui pendent jusqu'auprès des chappiteaux ;

Dans la frize encore des roulleaux et des festons qui pendent au long des travées qui se mettent sur la corniche.

Tout ce que dessus moyennant que les dictz Révérends Pères seront tenuz et ont promis en payer au dict Collignon la somme de trois cent trente livres tournois, à proportion de l'ouvrage, au quel il sera tenu de travailler incessamment et sans discontinuation, et à la charge de par les dicts Révérends Pères faire assister le dict Collignon pendant le dict ouvrage par *frère René Clément*, l'ung de leurs religieulx, comme il a faict du passé jusqu'à présent, et de luy faire escarrer tous les dicts chappiteaux prestz à refendre, les feuilles et la frize, et générallement touttes les autres..... nécessaires pour le dict ouvrage, et de nourir le dict Collignon pendant qu'il travaillera ausdictz ouvrages, le tout à peyne, etc. . . . . .

Faict et passé au dict Collège les an et jour susdictz ; et se sont les dictz Révérends Pères soubsignez avec le dict Collignon sur la minutte demeurée vers le dict Devaulx. Contract subject à sceller dans le mois, suivant l'édict.

Signé : NAVEL. DEVAULX.

Archives de la Haute-Marne, D. 3, n° 2. — Expéditions authentiques, signées desdit notaires, attachées ensemble et portant cette ancienne cote : 2e *L.* 7e *dossier*, 40e *pièce*, et au dos : *Marchez pour Maistre Claude Collignon, pour le grand autel.*

IV

28 février 1633.

Marché de la charpente et de la couverture, fait par Jean Gillot, Nicolas de La Perrouse et René Pervyn, charpentiers à Chaumont.

Il y aura à la croisée « une double lanterne de pareille fasson que celle de l'orloge du dict Chaumont, ou approchant, selon que le lieu le requerra », surmontée d'une aiguille. Prix : 1,896 livres, plus vingt livres pour les vins.

Archives de la Haute-Marne, D. 3, n° 2.

V

Ce qui a esté résolu en consulte, le 9 *septembre* 1638, *touchant l'église.*

Qu'on eslevera le grand autel jusques à trois ordres, pour couvrir les defaux qui paroistroient, et qu'on y apportera tous les ornements que l'on pourra, employant utilement et proprement les marbres que nous avons. Et afin qu'il n'y ait plus de diversité d'opinion, on dressera grossièrement au plus tost un dessein du dict autel, lequel, estant approuvé du R. P. Provincial, sera suivy de point en point.

Il n'est jà besoin de canneler la flesche, mais c'est assez que l'on nourisse un petit relèvement, quasi comme un quart de rond, sur les angles, lequel par après sera couvert de plomb.

Le mesme eschaliel que l'on fera pour aller à la grande Congrégation des Messieurs estant continué, pourra servir pour aller sur les voultes. On en accommodera un autre du dedans de la maison vers la tribune.

On ornera le jubé et de balustres et petite frise, et les angles seront ornez de marbres et autres enjolivemens, selon que le lieu le portera. A cet effet on en dressera aussi un plan au plus tost, lequel, estant approuvé du R. P. Provincial, sera gardé en tout et par tout.

Signé : Claude Tiphaine[1].

Archives de la Haute-Marne, D. 3, n° 2.

[1] Claude Tiphaine a été provincial de Champagne de 1637 à 1640. Par conséquent, lorsqu'il dit que le plan sera approuvé du R. P. Provincial, c'est de lui-même qu'il veut parler.

VI

2 et 3 août 1639.

Achat d'une cloche provenant de la ville de Bourmont.

Nous soubsignés mayeur et greffier de Bourmont certiffions avoir vendu à Mre Pierre Subtil, fondeur de métal, du dit Bourmont, une cloche pesant environ neuf centz. Attestons le présent certificat estre véritable et conformément à la requeste décrétée le vingt septiesme julliet pàr Monsieur le gouverneur de La Mothe, bailly du Bassigny, et du sieur procureur du Roy au dict balliage. Faict au dict Bourmont ce deulxième aoust mil six centz trente neuf.

Signé: Seilleizé (?). J. Ravier.

Au dos: Je soubsigné confesse avoir vendue (*sic*) la cloche mentionné d'aultre part aux RR. PP. Jésuittes du Collège de Chaulmont la somme de deulx centz treize livres, lesquelz ils m'ont payé content (*sic*). Je promesse (*sic*) ensuitte de leur guarendir la dicte cloche envers et contre tous. Faict au dict Chaumont ce troisiesme aoust mil six centz trente neuf, soubs mon seing.

Signé: P. Subtil.

Archives de la Haute-Marne, D. 3, n° 2.

VII

Sans date (XVIIe siècle).

Devis du tabernacle que Monsr Mignot s'engage de faire pour le collège, moyennant la somme de quatre cent livres.

La plinthe d'en bas, qui sera de pierre blanche, de 4 pouces de hauteur et de 8 piés de longueur, revetüe de marbre noir.

Douze piés d'estaux, de six pouces de hauteur sur les 8 piés de longueur, les 4 du milieu faisant l'avant corps suivant environ 15 pouces de saillie. Tous ces piés d'estaux étant de pierre blanche, enrichis de leurs ornements et architecture telle qu'il plaira.

Au dessus de ces piés d'estaux seront posées huict colonnes et autant de pilastres de marbre, avec leurs bases, portant leurs chapitaux de pierre blanche, et le tout de deux piés de hauteur, suivant l'ordre dorique. Ces chapitaux seront chargez de leur architrave, frise et corniche enrichis de leurs métopes et ornemens.

Entre les dits corps et au milieu de ces colonnes sera faitte la porte du tabernacle. Cette porte sera de pierre sculpée (*sic*), portant son imposte,

architrave, frise et corniche, pareillement de pierre blanche, le tout de deux piés de hauteur. Sur laquelle corniche sera posée une grande coquille aussi de pierre, d'un pié de hauteur, accompagnée de deux petits anges de même matière et de huit à dix pouces de hauteur, servant à porter le St Sacrement.

Sera faite ensuitte une attique de pierre blanche, sur laquelle sera posé le dome, de pierre rouge, de 8 pouces environ de hauteur, enrichi d'ornemens, au dessus du quel sera posé l'enfant jesus, de meme matière et de 15 pouces plus ou moins de hauteur.

Sera mise une balustrade de pierre rouge de huit pouces de longueur et de quatre de hauteur, de côté et d'autre du gros corps, accompagnée chacune de deux figures de pierre blanche hautes de quinze pouces environ.

Dans les arrières corps, qui seront de pierre rouge, seront posées deux autres figures de pierre blanche, d'environ deux piés de hauteur, y compris le pié d'estal de meme matière. Ces figures seront, si l'on veut, de nostre dame tenant le sauveur et de St Joseph.

Enfin à côté de l'arrier corps seront aussi posées deux autres grandes figures de pierre blanche, d'environ trois piés de hauteur, assises sur de grandes consoles de meme matière.

Archives de la Haute-Marne, D. 3, n° 2. D'une écriture du XVIIe siècle, mais pouvant encore appartenir aux premières années du XVIIIe.

VIII

Réparations faites aux XVIIe et XVIIIe siècles.

1. — État des réparations à faire au *portail* de l'Église des Pères Jésuites de Chaumont (XVIIe siècle).

Premièrement. Le dit portail est composé de deux ordres d'architecture, dont le premier est de l'ordre Corinthien, formant un avant-corps couronné par un fronton en chevron brisé, porté par deux colonnes faisant avant corps de deux pieds neuf pouces de saillie, et les arrière-corps sont ornés de pilastres du meme ordre.

Dans led. ordre il y a plusieurs pierres de gastées par la gelée, et notamment dans l'entablement et fronton d'icelui, dont voici le nombre à peu près, à ce qu'il m'a paru . . . . . .

Le second ordre, qui est composite, est composé aussi d'un avant corps et arrière corps, dans lequel arrière corps il y a deux attiques qui font le couronnement des bas côtés. Sur chacun d'iceux est posé un vase ou urne, lesquels il faudra descendre sur les échafaux, pour rétablir les frontons desd. couronnemens . . . . . .

(Il faudra notamment refaire à neuf « le fronton cintré qui couronne le dit ordre composite ». — Le montant de l'estimation, non compris les échafaudages, est de 3,080 livres.)

2. — 1740. « Projet de *clocher* pour l'église des Révérends Pères Jésuittes de Chaumont, du dessein du s^r Le Roux, architecte du Roy, de l'académie royale d'architecture, le 28 avril 1740. » (Dessin teinté à l'encre de Chine.)

3. — [1740.] « Mémoire et devis des bois qu'il faut pour la construction du *clocher* des Révérends Pères Jésuittes de Chaumont, suivant le dessein qui en a été donné par M. Bouchardon, architecte en la dite ville. »

4. — 18 avril 1740. Marché de Claude Gaucher et d'Henri Laurent, maîtres charpentiers à Chaumont, pour la reconstruction à neuf du dit *clocher*, « conformément au dessein du sieur Bouchardon. » Prix : 1,200 livres et 200 liv. d'augmentation.

Cinq quittances des dits charpentiers (1740) montant ensemble à 1,200 livres.

5. — 9 mars 1754. Marché d'Adam Clément, maître horloger à Vignory, pour l'*horloge* du dit clocher, moyennant 490 liv. et l'abandon de la vieille horloge.

Quittance du 22 décembre 1758, où il est dit que la livraison a été faite le 11 novembre 1757.

Archives de la Haute-Marne, D. 3, n° 2.

IX

Remaniement de la façade.

1817.

« Plan et élévation du projet de restauration du portail de l'église du collège de Chaumont..... Chaumont, le 24 mars 1817.

« *Signé :* MANGOT. »

« *Nota.* Les lignes tracées en rouge désignent la partie actuellement exécutée, et le surplus tracé en noir[1] montre ce que doit devenir ce portail lorsqu'il aura été entièrement réparé suivant le nouveau devis. La dépense s'élève à 7,102 fr. 02. Chaumont, le 22 septembre 1817.

« *Signé :* MANGOT. »

Ces indications se trouvent au bas du dessin. (Bibliothèque de Chaumont, *Recueil Jolibois*, III, fol. 320.)

[1] C'est-à-dire toute la façade, sauf l'entablement du second ordre d'architecture.

IV

MONUMENTS ANGOUMOISINS

DU TEMPS DE LA RENAISSANCE

Les Valois d'Orléans-Angoulême, — les Saint-Gelais[1] et les La Rochefoucauld furent, incontestablement, en notre pays d'Angoumois, les illustres parrains de la Renaissance. Ce fut par le culte des belles-lettres et des arts qu'ils brillèrent. Ils n'y prirent pas qu'un délassement de princes, un exercice capricieux : c'était un élan de leur esprit dont l'impartiale postérité — n'importe la bannière qui guide sa marche — doit et sait leur garder un reconnaissant souvenir. Mais de la Renaissance qu'ils innovèrent chez eux, ils ne nous reste que peu de monuments d'architecture : certains architectes, depuis moins de trois quarts de siècle, ont substitué leurs bâtisses aux édifices de style élevés par des maitres d'autrefois; la construction d'un bâtiment voisin ou des réparations à opérer leur ont été prétexte à démolir, à anéantir presque tous les ouvrages de cette dite époque.

Après ce que nous avons vu exécuter autour de nous depuis plus de cinquante ans, on ne pourrait dire, en vérité, que la haute direction angoumoisine fut conservatrice de ces nobles édifices. Hélas! elle laissa faire les « entrepreneurs » avec un désintéressement inlassable, avec une imperturbable sérénité. C'est ainsi, sans

[1] Jean de Saint-Gelais, Octavien de Saint-Gelais, le poète, évêque d'Angoulême, né à Cognac; Jacques de Saint-Gelais, doyen de la cathédrale d'Angoulême et évêque d'Uzès; Mellin de Saint-Gelais, le poète bien connu, né à Angoulême en 1491, fils de Jean de Saint-Gelais précité; Charles de Saint-Gelais, archidiacre de Luçon, fondateur en 1516 de l'hôpital des pestiférés de Saint-Roch, à Angoulême. Les amateurs de curiosités bibliographiques recherchent encore son livre, devenu très rare : *Les magnifiques, excellentes et triomphantes Chroniques de Judas Machabéus et de ses frères, translatées de latin en françois.* (Paris, 1514, in-fol.; 1518, in-fol. et 1556, in-8°.)

exagération, que dans le pays natal de François Ier l'histoire nationale a perdu quelques-uns de ses précieux documents.

Malgré les transactions des « bandes noires », la Révolution, occupée ailleurs, avait respecté ces édifices échappés, en grande partie, aux saccagements des guerres civiles et religieuses : elle en avait fait des magasins à fourrages, des ateliers où l'on fabriquait du salpêtre pour les armées de la République, des salles de danse; mais, après la période fatale, — dans notre province entre autres, — aux monuments des vieux jours, après la Restauration, vinrent quelques architectes par trop personnels, systématiques démolisseurs, qui parachevèrent la destruction de presque toutes les floraisons printanières du seizième siècle que le temps et le marteau brutal n'avaient pas ruinées.

C'est grand dommage!

Sans sortir de ce pays que le roi François Ier aimait à dire le « plaisant pays d'Angoulesme », constatons que la Renaissance y marqua, partout, comme ailleurs, son élégance des formes : jusqu'en ces remparts dont elle réparait les brèches d'une façon dégagée, harmonieuse et puissante; — jusque dans la tournure de ces échauguettes hardies, aux soubassements godronnés comme des collerettes de grandes dames.

Sans prétendre à tracer une étude des arts en Angoumois aux quinzième et seizième siècles, — jusqu'aux premières années du dix-septième, — nous envisageons les rares monuments encore debout sur le sol angoumoisin au seul point de vue décoratif, n'en pouvant rien dire après ce qu'en ont écrit des maîtres tels que l'abbé Michon et Léon Palustre, relativement à l'architectonique. L'ornementation de ces monuments sera donc l'unique objet de nos notes. Elle confine parfois à un art supérieur; nous prendrons plaisir à le consigner ici, surtout quand il s'agira d'ouvrages remarquables pour leur exécution et leur originalité.

Nous n'avons donc pas à redire ce que nos devanciers — nos maîtres — ont dit et si bien dit; — mais on nous permettra de noter le résultat de nos recherches, nos remarques personnelles sur des détails et nos trouvailles. On nous voudra bien permettre aussi de résumer une synthèse sans avoir fait toute l'analyse : nous devons compter avec l'espace qui nous est accordé et ne pas oublier non plus que notre tâche n'est pas une tâche didactique.

On attend de nous des révélations et non des paraphrases. D'autres, plus autorisés, sauront parfaire cette petite étude; quant à moi, je reste sur cette réconfortante pensée d'Aristote : « Commencer, c'est la moitié du tout. »

En résumé, Louise de Savoie, François Ier et Octavien de Saint-Gelais, épris des artistes italiens, voulurent italianiser autour d'eux. Le style purement français persistait en Angoumois, mais

Que vouliez-vous qu'il fît contre *eux* trois?.. Qu'il mourût?..

Non pas! il s'allia, et, de cette transaction rationnelle — quoique forcée — sortit une manière où le touffu, l'exubérant italien s'éclaircit, devint relativement sobre, — refrénant, modérant l'excès des italiennes rédondances. Je ne dis pas que l'italianisme y avait été mis à l'index; je constate, brièvement, que le style français qui avait frappé en pays angoumoisin de magnifiques ouvrages lapidaires, pendant la période romane (d'un caractère particulier de noblesse et de superbe grandeur, avec un décor merveilleux de simplicité et de beauté admirables), je constate que le style national français y résista avec honneur aux séductions des nouveautés transalpines et s'y résigna, finalement, à un mariage de raison — ou plutôt, si l'on veut bien, à une union morganatique. En effet, conservant quand même les dieux pénates de ses ancêtres, il admit les favorites de ses seigneurs et maîtres sans pourtant leur permettre d'excessives privautés [1].

LA TOUR DES VALOIS D'ANGOULÊME A ANGOULÊME

Les lettrés, les archéologues, les artistes apprendront avec joie qu'après une attente si longue qu'elle semblait interminable, la tour où naquit Marguerite d'Angoulême est enfin l'objet de réparations — urgentes depuis longtemps. Ajoutée aux bâtiments du

[1] Un maître écrivain d'art que l'amour de la rhétorique n'entraînait pas à écrire sur ce qu'il ignorait, le très érudit M. Louis Courajod, juge clairvoyant, a dit et fort bien dit, dans sa leçon sur les *Origines de la Renaissance en France :* « La suprématie de notre statuaire des douzième et treizième siècles est aujourd'hui universellement proclamée. La réhabilitation est complète... »

La Renaissance, on le sait, ne date pas de l'an 1500, elle remonte bien au delà. Ses lettres de naturalisation, en France, sont de plus ancienne écriture; le moyen âge qui, suivant la si juste expression de Littré, fut « une Renaissance anticipée », les avait hautement paraphées.

château de Luzignan, Jean dit le Bon, comte d'Angoulême[1], en commença la construction vers l'année 1465[2]; puis Charles d'Orléans, son fils, continua de la faire élever[3]; enfin, Louise de Savoie y termina, probablement, certains points de menus détails.

Cette tour, ronde au dehors, forme au dedans un carré long. Elle a un sous-sol (naguère voûté comme les autres pièces) et deux étages. Ses grandes salles ou chambres commandent à plusieurs petites pièces voûtées en ogive avec nervures prismatiques, dont la clé de voûte est sculptée en écusson mi-partie d'Orléans et de Savoie; chaque nervure s'appuie sur une console historiée. Je parle de ce qui était arrivé avant la mutilation imposée par l'architecte Abadie.

Un petit cabinet du rez-de-chaussée, qui me paraît avoir été contigu à une cuisine, offre le tableau de ce bas-relief original : une tête humaine, sortant d'une coquille d'escargot, semble regarder un sanglier embroché, au-dessus d'un feu flambant, et que trois crochets traversent; la broche porte sur deux chenets trapus.

Dans la salle du premier étage, dont la voûte a été démolie, les chapiteaux d'angles ont été brisés misérablement par nos contemporains (lors de la construction de la mairie actuelle sur l'emplacement du vieux château); les clés de voûte étaient aux armes des Valois-Angoulême-Orléans; celles mi-partie de Milan et de Savoie y étaient aussi répétées.

La chambre du second étage est rectangulaire, avec une che-

[1] On sait qu'il était petit-fils de Charles V et issu de l'infortuné Louis de France, duc d'Orléans, et de Valentine Visconti.

Nous n'avons pas non plus à rappeler ici Charles d'Orléans, grand-oncle de Marguerite et de François Ier, auteur de délicieuses poésies. Jean le Bon, leur aïeul, composait des traités de Morale et versifiait. François Ier, qui rimait parfois, et sa sœur sont aussi trop connus pour qu'il en soit autrement parlé.

[2] Jean d'Orléans-Angoulême mourut au château de Cognac, le 30 avril 1467. Ce fut un prince brave, docte et charitable. Sa *Vie* a été écrite par Jean du Port, sieur des Rosiers, conseiller du roy en la sénéchaussée... (A Angoulême, par Olivier de Minières, 1589, pet. in-4°.)

[3] Nos contemporains ont fait trop bon marché de Charles d'Orléans lorsqu'ils attribuent le mérite de cette tour à Louise de Savoie. Charles d'Orléans trépassa à Châteauneuf (Charente), le 1er janvier de l'année 1596. Marguerite, sa fille, aquit dans ladite tour trois ans auparavant. J'en conclus que la tour des Valois est l'œuvre du comte Jean et de son fils Charles; Louise de Savoie y a tout au lus commandé quelques sculptures ornementales, vers la fin extrême du quinzième siècle ou dès l'aube du seizième. Quoi qu'il en soit de l'année précise où es ornements aient été faits, ils datent de la fin extrême du quinzième siècle.

minée au manteau simplement mouluré. Quatre colonnettes engagées, placées une dans chaque angle, forment un faisceau de nervures prismatiques fort élégantes qui s'épanouissent en s'entrecroisant, réunies à leur pointe ogivale par un fleuron en forme de cercle, dans le mouvement arrêté du quinzième siècle, et qui cantonnent la clé de voûte centrale, faite d'un large écusson de France et de Milan, sommé d'un casque princier. Trois petites pièces ou réduits dépendent de cette chambre où, très vraisemblablement, naquit « la Marguerite des Marguerites » ; dans le moins exigu de ces réduits, fut sans doute l'oratoire : c'est la seule pièce où l'on trouve des images pieuses : trois évangélistes et un ange vêtu et ailé tenant une banderole. D'un autre côté, dans la direction du midi, un plus petit cabinet d'où, selon la tradition, l'astrologue accrédité, examinant les astres, pronostiquait d'après les phénomènes célestes ou sublunaires qui signalaient la naissance à l'attention des peuples.

Le maître d'œuvre fit de l'intérieur de cette tour une œuvre artistique.

C'est surtout de la belle architecture du quinzième siècle avec ses motifs d'ornementation particulièrement soignés.

La tour des Valois, dénommée « tour Marguerite », est la première manifestation de la Renaissance à Angoulême [1].

Lors de l'établissement de l'hôtel de ville sur le terrain occupé par le ci-devant château, en 1861, cette tour a été conservée avec une magistrale mauvaise grâce par l'architecte Paul Abadie. Il dut, en effet, la laisser debout et l'insérer dans ses nouvelles constructions, à la suite des mémorables protestations de la Société archéologique et historique de la Charente. Mais cet éminent architecte, qui dédaignait les ouvrages de la Renaissance tout en ne les épargnant pas, — il l'a prouvé maintes fois en notre pays, — jugea indispensable de faire sauter les voûtes qui séparaient deux étages de la tour et lui donner ainsi l'aspect intérieur d'un long boyau en pierre agrémenté de manteaux de cheminées qui tiennent aux parois par un miracle d'équilibre [2].

[1] Voir, ci-contre, planche X.

[2] Par arrêté ministériel en date du 28 octobre 1886, le *Château d'Angoulême* a été rayé de la liste des monuments historiques. L'ampliation de cet arrêté est déposée aux Archives municipales de cette dite ville.

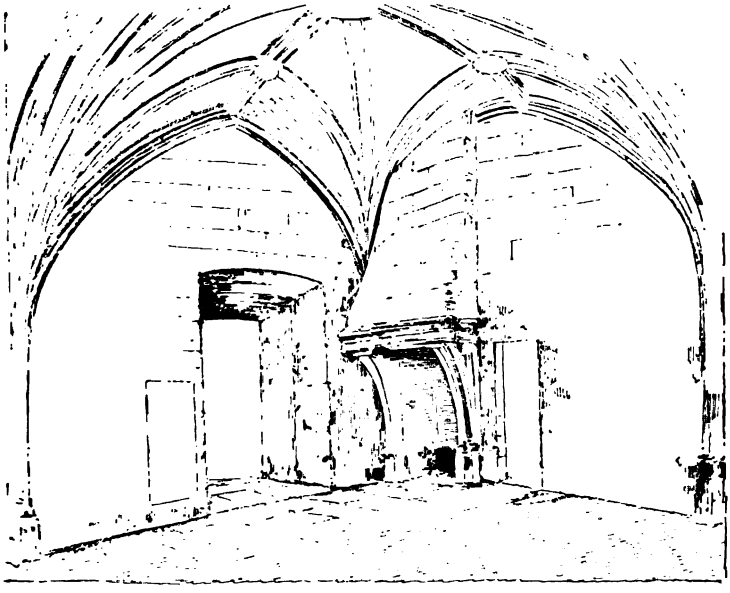


Planche X. Page 142.

CHAMBRE DE LA TOUR DES VALOIS

OU NAQUIT MARGUERITE D'ANGOULÊME

(Dessin de M. Paul Mourrier.)

Dans le corps de logis renversé par l'architecte Paul Abadie, on voyait divers motifs de décoration que l'on retrouve au château de Blois, et cependant cette construction, faite par le comte Jean d'Orléans, était antérieure à la partie du château de Blois, bâti par Louis XII. De même que ceux du Moyen Age et des autres époques, les édifices du temps de la Renaissance ont jusque dans leur décor comme une ressemblance familiale.

Nous citerons parmi ces motifs tant et si souvent reproduits, mais avec variantes, toutefois, *le Joueur de cornemuse*[1]. Une de ces figures animait une des deux consoles d'une fenêtre. On peut dire, sans exagération, que c'est un petit chef-d'œuvre d'expression et de savoir faire. Le sculpteur qui a inventé et façonné ce cornemuseur était évidemment un très habile artiste : il a frappé de sa maîtrise cette figure gouailleuse et saisissante[2].

Les autres consoles sculptées, où portait l'encadrement à moulures prismatiques des fenêtres, représentaient : un personnage encapuchonné, avec de longues oreilles, tenant à pleines mains une bouteille pansue qu'il porte à sa bouche; — un singe armé d'une massue et tenant, comme un bouclier, un chapeau (de cardinal?)[3]; — un personnage, vêtu du capuchon, tenant en mains une large règle (probablement un architecte); — une coquille d'escargot dont le chef est une tête de jeune femme coiffée d'un capuchon pointu muni d'oreilles; — un joueur de hautbois encapuchonné aussi, avec des oreilles très ouvertes. D'autres consoles imagées ont été détruites par les ouvriers[4], lors de la démolition de ce corps de logis.

Voilà donc ce qui reste de ces gracieuses bâtisses vraiment élégantes et parfaitement ordonnées du corps de logis.

Quant à la tour, « la grosse tour ronde », avec des difficultés

[1] Voir, ci-après, planche XI.

[2] Elle est heureusement conservée au musée archéologique, où nous avons groupé tous les morceaux intéressants qu'il nous a été possible de recueillir de cette provenance et d'ailleurs.

[3] Dans sa magistrale *Statistique monumentale de la Charente*, Paris, 1844, in-4°, l'abbé Michon dit que ce singe tient « un chapeau à trois cornes »; c'est une erreur : nous avons l'original au musée et l'on peut y constater des cassures qui donnent l'explication de cette description inexacte.

[4] Entre autres « un homme chaussé de bottines et soutenant de ses mains le tailloir de la console ». La *Statistique* précitée l'indique, mais nous ne pouvons en parler *de visu*, et pour cause.

inouïes on a réussi à la laisser debout, mais les créneaux fâcheusement « ourlés » qu'un architecte bien intentionné lui impose ajoutent de singuliers fleurons à sa couronne.

LE CHATEAU DE MONTCHAUDE

L'élégant château de Montchaude[1] date du milieu du seizième siècle. Les Saint-Gelais, amoureux de belles-lettres et d'art, le firent élever dans leur fief patrimonial. On l'inscrit immédiatement après le château de La Rochefoucauld, depuis la ruine des grands édifices seigneuriaux.

Au point de vue architectonique, l'éloge est mérité; nous n'aurions qu'à enregistrer des redites. Nous tenons surtout à dire que ses sculptures sont exécutées avec un soin, un fini assez rare pour être noté. Ajoutons que la pierre de taille, d'un grain très serré, très homogène, se prêtait admirablement aux désirs du sculpteur.

Il convient de signaler au sommet de la croisée la plus haute du pavillon central, sous une niche à plein cintre décorée de caissons et que termine un fronton triangulaire, un homme d'armes complètement en relief, qui tient de la main gauche une lance et de l'autre un bouclier sur lequel se voient, très nettes, les armes d'un seigneur[2]. Ce pavillon a trois croisées superposées remarquables de grâce, de simplicité et d'art. Leurs pilastres cannelés sont à chapiteaux d'imagination aux volutes bizarres, aux créations chimériques. Les rinceaux de la frise, brodés de fines arabesques ciselées, valent au moins ceux qui ont été terminés dans la chapelle du Salut, créée par les proches de ces Saint-Gelais. Ce sont, peut-on dire, des rinceaux capricieux qui se dessinent mais ne se décrivent pas. Les ailes du pavillon central sont percées de trois croisées décorées dans le même goût; leurs trois couronnements, ornés d'écus, diffèrent entre eux. L'artiste a voulu de la variété; il a ordonné des frontons dissemblables : l'un triangulaire, l'autre en arc surbaissé avec fleuron, le troisième en pyramide tronquée surmontée d'une coquille. L'abbé Michon en a fait une étude com-

[1] Montchaude, arrondissement et canton de Barbezieux.

[2] Les armoiries ont été conservées là seulement; partout ailleurs elles ont été mutilées avec un acharnement furieux. Il est vrai que l'homme d'armes blasonné n'est pas à portée de la main.

Planche XI. Page 144.

CHATEAU D'ANGOULÊME

LE JOUEUR DE CORNEMUSE

plète ; en nous en inspirant, nous devons rendre un nouvel hommage à la mémoire de cet éminent archéologue.

Comme une réminiscence de l'art gothique, des fuseaux ciselés s'élevaient autour; nous n'en avons vu que des fragments.

En somme, le gentil castel de Montchaude est une construction légère, délicate, et qui porte bien, pour tout dire, la livrée élégante des Saint-Gelais. Il a été remanié et réparé il y a peu d'années par le prédécesseur de ses propriétaires actuels, avec un respect absolu de l'ordonnance primitive.

MÉDAILLONS DU CHATEAU DE COGNAC

Bâti ou plutôt en très grande partie reconstruit par Jean d'Orléans, comte d'Angoulême, vers 1450[1], le château de Cognac fut continué par son fils Charles, père du roi François Ier; d'autres bâtiments et certaines dépendances y furent élevés par « Madame » Louise de Savoie[2] et son royal rejeton.

La « chapelle haute », dont nous avons parlé à propos d'un retable en terre émaillée façonné très vraisemblablement par G. della Robbia[3], la « chapelle haute » possédait aussi, incrustés dans la muraille, de chaque côté dudit retable, les médaillons des douze apôtres modelés par le même artiste ou sortant du même atelier. Le retable est au Musée céramique de Sèvres[4]; les douze apôtres ont été dispersés. Tout récemment, nous avons eu la chance d'en retrouver deux, dont nous nous proposons de parler quelque jour... Le château est, depuis longues années, un entrepôt considérable d'eaux-de-vie[5]; nous parlerons donc seulement de ce qui subsiste de ses accessoires décoratifs.

[1] Après son retour de captivité en Angleterre (1445) et lorsqu'il eut pris possession de son comté.

[2] « Madame » avait été nommée duchesse d'Angoulême par François Ier en 1514 (1515 nouveau style).

[3] Voir : Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, année 1894, p. 1137 : *Note sur un retable en terre émaillée (seizième siècle) provenant de la chapelle du château de Cognac* (Musée céramique de Sèvres), par Émile Biais.

[4] Après avoir appartenu à l'un de mes amis qui le vendit au baron Jérôme Pichon.

[5] Il y avait une autre chapelle au rez-de-chaussée, dite « chapelle basse », bâtie par un Luzignan; je l'ai noté dans ma précédente étude sur le retable.

Ils sont en petit nombre à l'intérieur, et nous y distinguons particulièrement l'écusson couché du comte Jean : il marque, comme un poinçon d'origine, la cheminée d'une grande et belle salle. C'est à peu près tout ce qui reste des « images parlantes » du « bon comte Jean ».

Quant aux constructions faites par François Ier, des conjectures seules nous renseignent. Exceptons, toutefois, le bâtiment de la « salle des Gardes », faisant face à la rivière de Charente. Sa fenêtre principale est ornée à son soubassement de deux salamandres affrontées que sépare l'écusson couronné de France. Cette fenêtre encorbellée, cantonnée de colonnes engagées, présente des médaillons sculptés dans la bâtisse et qui sont autant de portraits — grandeur naturelle — approchant de divers personnages de la famille des Valois.

Si, dès l'abord, l'on reconnaît de François Ier le visage accentué, caractéristique[1], on ne saurait voir dans les autres effigies que celles présumées du comte Jean d'Orléans, de Charles d'Orléans, de Louise de Savoie, de Marguerite d'Angoulême et de Claude de France[2].

En plein air, ce permanent memento de figures historiques est

J'ajoute avec plaisir et pour rendre hommage à la vérité que les touristes, notamment les artistes et les archéologues, désireux de visiter l'ancienne résidence seigneuriale y sont toujours reçus avec une parfaite courtoisie.

[1] Lui seul est de profil et sur un champ rectangulaire. — Voir, ci-contre, planche XII.

[2] Qu'il me soit permis, relativement au portrait présumé de Claude de France, de n'être pas de l'avis de mes amis de Cognac, entre autres M. Paul de Lacroix, le distingue bibliothécaire archiviste de cette dite ville; voici mes raisons : François Ier, né en 1494, à Cognac, était âgé de 19 ans quand il épousa Claude de France, en 1514. Claude trépassa en 1524. Les portraits ont dû être exécutés simultanément; je ne puis croire que le roi François Ier ait été le dernier mis en image à cette place. Or, il est représenté barbu et marqué par les années; je ne parle pas de sa couronne de laurier, sans témoignage important sur ce point. On me dira que Claude de France et François Ier vinrent à Cognac. Sans doute, je n'ignore pas que le roi François aimait sa bonne ville natale et nourricière, et qu'en la visitant il voulait se mêler à notre distance provinciale, mais, au lendemain de son mariage avec Éléonore d'Autriche, sœur aînée de Charles-Quint et veuve d'Emmanuel de Portugal, François Ier y amena sa nouvelle épouse en 1530. Bien plus, Claude porte d'ordinaire une robe *montante* sans haute et large fraise à godrons. M'appuyant sur ces rapprochements, je pense que le médaillon précité rappelle la reine Éléonore et je détermine la date approximative de ces portraitures : vers 1535. François Ier fit son dernier voyage à Cognac en l'année 1542.

Planche XII. Page 146.

CHATEAU DE COGNAC

PORTRAIT DE FRANÇOIS 1er

(Placé à la fenêtre principale.)

d'un intérêt vivace : il évoque le souvenir de fastes angoumoisins et de gloires nationales.

Le temps a rongé ou plutôt élimé quelques-uns de ces médaillons. Lorsque nous en estampâmes quatre ou cinq, en 1893, nous fûmes obligés de les brosser patiemment afin de les débarrasser d'une épaisse couche de poussière qui les enveloppait comme une gangue.

En résumé, de style français jusqu'à François Ier, le château de Cognac fut traité dans le goût italien par ordre du « roy chevalier » ; la fenêtre principale et la chapelle furent incrustées de médaillons de saints et d'effigies des Valois qui y tinrent la place occupée, le plus souvent, dans les édifices de son époque, par des têtes laurées d'empereurs romains. Les salamandres n'y furent pas oubliées, et celles que la démolition a épargnées sont comme l'empreinte du sceau royal.

Nous ne pouvons pas négliger la *Maison de la nourrice de François Ier* — (nourrice qui se nommait Madeleine). Sur la porte se détache, presque en ronde bosse, une salamandre de grandes proportions, avec la devise royale. Au-dessus, gravée dans une corniche, cette inscription sagement inspirée : « NE CITÒ CREDAS NE MALE DICAS INIMICUM VITA. »

LE PALAIS ÉPISCOPAL

Évêque d'Angoulême à trente ans, après une jeunesse « désordonnée », Octavien de Saint-Gelais, devenu « sage et vénérable personne », fit remanier et agrandir la « maison épiscopale » qui datait de longtemps : du douzième siècle. C'est aussitôt après son élévation à l'épiscopat, en 1494, que Saint-Gelais mit ses soins à cette transformation dont on ne voit plus grand'chose d'important. Toutefois, la partie des murs de la primitive façade (du xve siècle) avec ses fenêtres superposées, à deux croisillons, si sveltes et si gracieuses; les fleurons, les torsades, les oves, les perles et les enroulements végétaux des « embordures » dénotent une main-d'œuvre parfaite.

C'est là que se révélèrent au pays « d'Angoulême » les beautés architecturales de la Renaissance française, dont la tour des Valois n'avait donné qu'un très sobre avant-goût.

Les historiens ont vanté cette construction si bien ordonnée, si légère de dessin et d'un faste élégant; mais, hélas! nous n'en possédons plus que des vestiges empâtés dans des murailles du dix-huitième siècle et pas davantage[1]. En ce temps-là, l'ensemble de la façade fut relevé ou retouché largement; plusieurs de ces réparations y sont bien pesantes et très regrettables.

Hugues III, surnommé de Bauza, successeur immédiat d'Octavien de Saint-Gelais, ne fit rien de particulier; mais, ensuite, Anthoyne d'Estaing (1506-1524), évêque « choisi à la sollicitation de Louise de Savoie[2] », acheva ce palais épiscopal[3].

C'est lui qui termina les bâtiments commencés et artistement conduits par Saint-Gelais. Fier de cet ouvrage auquel il avait collaboré, Anthoyne d'Estaing y multiplia ses armoiries[4], et, sur le faîte du pignon septentrional, il fit même tenir son écu par un singe de forte taille dressé comme un héraut d'armes.

Ce pignon du corps de logis est relevé par une cordelière ou cordon de Saint-François, en relief, qui ondule en suivant les lignes de l'angle aigu rehaussé de chicorées et garni de crosses végétales délicatement posées. Il est percé d'une fenêtre à encadrement mouluré, à bordures supportées par des consoles imagées. D'après ce qui en reste, on voit que l'architecture de cette « maison épiscopale » n'était pas compliquée[5].

Parmi les détails de son décor, nous remarquons plusieurs figures simiesques : grimpées sur l'entablement, — ou posées en gargouilles, en modillons, en consoles. Ce sont bien des singes pris sur le vif et particulièrement bien étudiés. Le singe est entré triomphalement, pour dire vrai, dans la décoration des bâti-

[1] L'évêché fut réparé vers 1756. (Vigier de la Pile, *Histoire d'Angoumois*.)

[2] Vigier de la Pile.

[3] L'abbé Nanglard, *Pouillé historique du diocèse d'Angoulême*, t. I, p. 60.

[4] Louis Desbrandes, qui fut maire et historiographe d'Angoulême (17..-18..), dit de l'évêque Antoyne d'Estaing que « s'il y fit apposer des fleurs de lys, tant en dehors que dans l'intérieur, c'est qu'allié à la maison d'Amboise il en portait trois dans ses armes, avec un chef en cime, telles que les portaient anciennement les comtes d'Estaing; et l'histoire nous apprend que l'origine de cette prérogative venait de ce que Dieudonné d'Estaing, l'un de ses aïeux, releva Philippe-Auguste, le remonta après qu'il eût été renversé de son cheval par un soldat allemand et lui sauva son écu sur lequel étaient peintes ses armes. » (Mss. *Histoire d'Angoumois*, 1812, I, 3, p. 113.) Voir aussi Moréri, *Dictionnaire*.

[5] Voir, ci-contre, planche XIII.

Planche XIII. Page 148.

ÉVÊCHÉ D'ANGOULÊME

PIGNON DU CORPS DE LOGIS SEPTENTRIONAL

(Dessin de M. Paul Mourrier.)

ments civils; il occupe même une place distinguée dans nombre d'édifices religieux, mais là, il semble provoquer l'attention[1].

Ces « grotesques » descendaient des chimères fantastiques du Moyen Age; ils furent eux-mêmes des précurseurs de ceux que Nicolas Pineau et Claude Gillot ciselèrent et peignirent, au temps de la Régence et de Louis XV, — les associant, les incorporant dans leurs décors les plus coquets. Huet les magnifia ensuite.

Voilà les seules indications nouvelles que nous puissions noter sur l'ancienne « maison » des évêques d'Angoulême.

LA FONTAINE DU MAINE-GAGNAUD

Suivant une tradition locale fort acceptable, cette fontaine fut dressée par ordre de François Ier.

On sait que le « roi galant homme » aimait, entre autres plaisirs, ceux de la chasse. Or, il advint qu'un jour, désireux de se reposer de sa captivité d'Espagne, François, se souvenant des rives pittoresques de la Touvre, belle petite rivière *pavée de truites*, *lardée d'anguilles et bordée d'écrevisses*, — au dire d'une locution populaire — injustifiée aujourd'hui[2], — François Ier voulut y retourner en nombreuse, « gente et doulce compagnye. » (*Mémorial*, ms. Archives d'Angoulême.)

Aussi, comme il est rapporté dans le registre des mézées de la ville et cité d'Angoulême, « aussy[3] fut le dict sieur roy Françoys voyr sa rivière de Toulvre avecques la pluspart des seigneurs et dames, et dina le roi en la maison de Mr de Fisfac, et après diner le dict sieur se mit ès petits bateaux avecques les dames et princes, et peschèrent force grans truites et anguilles, et y tua ledict sieur plusieurs cygnes à coups de traits, où furent prises grandes récréations. »

Il est probable, sinon certain, qu'au retour de cette promenade le roi ayant fait station en cet endroit, décida d'ériger cette fon-

[1] Une tradition orale dit que ces singes furent mis par allusion aux Saint-Gelais. Ce pitoyable jeu de mots ne paraît guère admissible. On croira difficilement que, même au seizième siècle, tant de malice entrât dans l'âme d'un prélat.

[2] Les écrevisses ont été détruites par les matières colorantes des papeteries voisines, et surtout par les engrais chimiques dont sont saturés les terrains voisins.

[3] Reg. de 1443-1657, in-f° parchemin, f°s 49 et 50. (Archives communales.)

taine, comme pour honorer ce cours d'eau cristalline qu'il devait estimer le fécond ruisseau de son royaume.

Cette fontaine est construite en pierre et présente les caractères généraux du style de la Renaissance.

Sur le bassin carré, qui se remplit des eaux de la fontaine, s'élèvent trois piles ornées d'une demi-colonne engagée. Chaque demi-colonne est terminée par un chapiteau conique; au-dessus, architrave, frise et corniche surmontées d'un dôme qui porte un socle destiné peut-être à recevoir un buste ou une statuette. Au-dessus de chaque chapiteau, on a sculpté à la frise : 1° l'*écu de France entouré du cordon de l'ordre du Saint-Esprit;* 2° *une Salamandre* couronnée à la royale; 3° un grand F en relief aussi, monogramme du roi; puis gravé en creux le mot RIGAVIT, reproduit trois fois.

Il est impossible de ne pas voir dans ces sujets sculptés une allusion à François Ier.

D'après les récits populaires, le roi y aurait trempé ses mains; suivant une autre version, il y aurait puisé la première coupe.

La hauteur de cette fontaine commémorative est de 2 m. 62 et sa circonférence au fronton est de 4 m. 30.

Quant au logis du Maine-Gagnaud, il n'était pas alors construit. Il ne remonte qu'à l'an 1600, comme l'atteste le millésime tracé sur la clé de voûte du pavillon de l'ouest. Ce « maine » devait être un gage de la munificence royale. On voit tracée en creux sur sa façade crénelée cette réminiscence virgilienne :

Deus nobis haec otia fecit.

Le Maine-Gagnaud est dans la commune de Ruelle, où se trouve la fonderie nationale de canons de la marine.

*
* *

BAS-RELIEF DU CHATEAU DE MONTMOREAU

Ce château à toit aigu s'élève sur une belle plate-forme. Il est encore bien conservé. Une très jolie porte à nervure prismatique ouvre sur l'escalier qui se déroule dans une tour faisant avant-corps sur la façade intérieure.

Dans l'angle formé par la saillie de cette tour se trouve sculpté,

en bas-relief, un personnage tenant un tambour et près d'un canon. C'est le second exemple que j'aie trouvé dans les sculptures de nos châteaux, qui rappelle l'art militaire des temps modernes[1]. A ce point de vue, il devait être ici mentionné.

C'est une curiosité bien plus qu'une œuvre d'art.

*
* *

LA MAISON DE CALVIN

La plus vieille peut-être des maisons d'Angoulême, en tout cas la plus fameuse, est celle dite de Calvin. Peu de mes concitoyens la connaissent pourtant; mais les étrangers de passage, coreligionnaires du célèbre réformateur, ne manquent pas de s'en enquérir.

Elle est à toit aigu, encore d'aspect sombre malgré les transformations qui lui ont été imposées depuis deux siècles. Ce qui reste de ses croisées primitives prouve bien qu'elles avaient des meneaux, Chaque fenêtre est à demi encadrée dans une bordure à saillies moulurées portant sur des culots en forme de cônes renversés.

Notons qu'elle est sur le territoire de la « rue de Genève », ainsi dénommée depuis le dix-huitième siècle. Dès le mois d'octobre 1532, Calvin, réfugié à Angoulême, où il enseigna au collège, habita chez le chanoine Du Tillet[2]. C'est surtout une maison historique.

[1] Montmoreau, chef-lieu de canton, 743 habitants, était le siège d'une ancienne baronnie. A la suite de son chapitre consacré à Bayard (*Hommes illustres et grands capitaines français*), Brantôme parle ainsi d'un seigneur de Montmoreau :

« Il eut encor avecque luy le seigneur de Montmoreau, brave gentilhomme d'Angoumois, puisné de la maison de Mareuil. Aussy disoit-on de ce temps-là : « peu de *Bayards* et peu de *Moreaux* pareils à ces deux-là... » — *Moreau*, comme a pris soin de le noter M. Buchon, est un cheval noir; c'est encore une allusion à ce même coursier, Bayard des romans. (*Œuvres complètes de Brantôme*, annotées par J.-A.-C. Buchon. Paris, Aug. Desrez, 1838, in-8°, p. 206.)

[2] Sur le séjour de Calvin à Angoulême, voir Vigier de la Pile, *Histoire de l'Angoumois*. — Victor Bujeaud, *Chronique protestante d'Angoumois*, etc.

LE CHATEAU DE LA ROCHEFOUCAULD

Le premier monument de la Renaissance qui fasse empreinte dans le souvenir de l'artiste et de l'archéologue, en Angoumois, c'est le château de la Rochefoucauld[1].

François de La Rochefoucauld, gouverneur de la province, avait tenu le roi François Ier sur les fonts baptismaux[2]. Un de ses proches, autre François de la Rochefoucauld, et sa femme Anne de Polignac, firent élever au chef-lieu de leur seigneurie patrimoniale ce château vraiment remarquable. Commencé en 1528, il fut terminé vers l'année 1534; nous en avons une référence irrécusable : la date gravée sur le chambranle supérieur de la porte qui ouvre sur l'admirable escalier principal.

Son architecte présumé aurait été *Antoine Fontant*[3]. Né sur les terres d'alentour, il se serait ainsi affirmé, dès sa première œuvre d'importance, par un coup de maître. N'ayant pas à disputer sur cette question, nous pouvons penser que l'attribution est plus facile que la preuve. On ne nous apporte que des hypothèses. Quoi qu'il en soit, l'architecte de ce château fut un artiste au sens le meilleur et le plus mérité.

[1] En Charente aussi est le château de Verteuil, célèbre pour ses anciens seigneurs, notamment l'auteur des *Réflexions et Maximes*. Il appartient à M. le comte Aimery de La Rochefoucauld. Nous en avons parlé antérieurement : voir *Compte rendu des Réunions des Sociétés des Beaux-Arts*, année 1895.

Le château de La Rochefoucauld est la propriété de M. le duc de La Rochefoucauld.

[2] François, Ier du nom, comte de La Rochefoucauld, prince de Marcillac, seigneur de Barbezieux, de Montguyon, de Montendre, etc., fut chambellan des rois Charles VIII et Louis XII. Il eut l'honneur de tenir, en 1494, sur les fonts de baptême, le roi François Ier qui, conservant toujours beaucoup de considération pour lui, le fit dans la suite son chambellan ordinaire et érigea pour lui, l'an 1515, la baronnie de La Rochefoucauld en comté. Il remarqua même dans les Lettres de cette érection « que c'était en mémoire des grands, vertueux, très bons et recommandables services qu'icelui François, son très cher amé cousin et parain, avoit fait à ses prédécesseurs, à la couronne de France et à lui ». François de La Rochefoucauld mourut en 1517.

[3] L'abbé Michon, de docte et éloquente mémoire, dit, dans sa *Statistique monumentale de la Charente* (1844, in-4°), qu'il a lu ce nom, tracé au pinceau, au bas d'un personnage à mi-corps, en fort relief, et qu'il suppose être le portrait même de l'architecte. On peut faire sur ce point des réserves et penser que l'architecte qui fit multiplier les inscriptions gravées en creux ne se fût vraisemblablement pas contenté de faire peindre son nom à côté de sa portraicture.

Pour l'ornementation de cette superbe demeure, majestueuse sous tous les aspects, le style franco-italien fut adopté. Modillons et consoles d'une variété capricieuse y représentent des figurines vêtues ou non vêtues dans des postures inattendues, risquées même parfois. L'imagination y multiplia des fantaisies nombreuses, dont quelques-unes de composition tant soit peu polissonne, de nature à produire de singulières sensations. La similitude de tels de ces motifs et de tels autres que l'on voit ailleurs[1] prouvent bien qu'elles ne furent pas des créations, mais plutôt des copies, des imitations tout au moins. Ce ne sont pas des figures improvisées, en général ; elles procèdent d'une quantité de modillons des deux siècles antérieurs.

Les imagiers de ce temps-là fréquentaient chez des héros de Boccace ; ils en avaient, semble-t-il, fait comme un chef de leur Ecole symboliste[2]. Ils eurent donc le ciseau jovial, grivois, d'allure italo-gauloise. Ces représentations correspondaient certainement à leur idéal d'une esthétique licencieuse : la pensée était relâchée, l'interprétation était de même. Ils ne croyaient pas commettre crime de lèse-majesté en fixant à de telles places un geste d'immuable effronterie, puisqu'ils avaient la sanction du maître d'œuvre et, sans doute, des maîtres de céans. Ils étaient bien de leur époque : c'est là une valable excuse. Le courant les guidait sur des modèles qu'ils répétèrent avec ou sans changements. On y trouva tant de charmes qu'ils abusèrent parfois de ces images macaroniques.

A La Rochefoucauld des motifs de cette sorte sont rares. Ainsi que la plupart des autres sculptures où la figure humaine est mise en scène, elles sont d'une exécution médiocre ; à part, néanmoins, les pilastres des portes de l'escalier et de la chapelle finement ciselés.

[1] Le sujet d'un chapiteau de la galerie de la cour d'honneur, entre autres, est une femme troussant haut sa cotte. Un sujet identique est au-dessus de la porte d'entrée du château de Blois, à la gauche du spectateur. Glissons, n'appuyons pas ; on connaît bien d'autres *singularités* superlatives d'un ciseau mal appris.

[2] Les bibliothèques de Charles d'Orléans, d'Anne de Polignac sont connues des bibliophiles et des bibliographes. De même que dans la bibliothèque de Louis XII, pour ne citer que ce royal personnage, les *OEuvres de Boccace* y voisinaient avec la *Sainte Bible* et les *Psaumes*. On raffolait de Boccace. Les sculptures en question étaient l'expression de la société du temps où elles furent exécutées. Il va de soi qu'elles aient été mises au goût des contemporains.

Les ornements de la porte de l'escalier partent d'un mufle de lion tenant un ruban qui relie des trophées et des attributs divers; de légères arabesques s'y dessinent en bordures. Des médaillons — têtes à l'antique — accompagnent le couronnement de cette porte de l'escalier.

A la porte de la chapelle, sous la même galerie, les quatre évangélistes, d'une très médiocre exécution. Mais, en revanche, les pilastres sont artistement composés et d'un faire charmant: les initiales A et F[1] sont rattachées par le cordon de Saint-François; des dauphins accostés, bien posés, et des attributs accessoires y sont traités de main d'excellent ouvrier.

Quant aux angelots porteurs de banderoles, ils sont taillés sur le patron de ceux que l'on voit dans la décoration ordinaire de cette susdite époque.

On voit qu'au château de La Rochefoucauld l'italianisme s'insinua discrètement. En terminant ces notes intentionnellement brèves, — car je ne pouvais, sagement, transcrire les redites, — il convient de rappeler que MM. Octave de Rochebrune et Eugène Sadoux, au premier rang, ont gravé à l'eau-forte de magnifiques vues de ce château.

L'AUTEL DE LA CHAPELLE DES SAINT-GELAIS

Dans ma notice sur la chapelle de Notre-Dame du Salut publiée en 1893, le paragraphe relatif à l'autel est peut-être un peu trop bref. Voici d'autres indications qui s'y rapportent précisément :

La table de l'autel porte sur deux piliers tors à huit colonnettes saillantes ; leurs bases sont ornées de vases à godrons. Les deux pilastres reposant sur la table, de chaque côté, offrent une succession d'arabesques faites de palmes en sautoir, d'aiguières cannelées et de légers fleurons que dominent des cavaliers tout à fait dans la manière des cavaliers du Parthénon. Les chapiteaux à feuillage supportent l'entablement, composé d'une frise, où sont établies sept petites niches cintrées à coquille; dans chacune de ces

[1] Ces initiales, répétées à la façade du côté de la terrasse, sont celles d'Anne de Polignac et de François de La Rochefoucauld. Certains historiens et improvisateurs de *Guides* ont cru y voir les initiales de l'architecte supposé, Antoine Fontant!

niches est encore un socle destiné à recevoir des bustes ou des statuettes de saints personnages. On constate aisément que la niche centrale est de dimensions un peu plus larges. L'ornementation est couronnée par un fronton semi-circulaire dont la bordure est ouvrée de huit chérubins aux ailes repliées. Ils forment, avec d'autres angelots en adoration, comme une *gloire* en l'honneur de la très sainte Trinité, représentée par trois personnages assis et dont celui du milieu est nimbé. Ce fronton est à consoles allongées; elles enserrent chacune un médaillon : A droite, le profil de Jacques de Saint-Gelais[1], avec cette légende que nous avons soigneusement relevée :

IA. DE. S. G. VTICE. E.

c'est-à-dire *Jacobus de Sancto Gelasio, Vticencis episcopus.*

A gauche, celui d'Octavien avec cette inscription :

O. DE. S. G. E.

Octovianus de Sancto Gelasio, episcopus.

Dans un angle de la muraille, un autre figure, barbue et laurée, sans inscription. C'est l'effigie présumée de *Mellin de Saint-Gelais.*

Le retable est décoré d'enroulements fleuronnés très variés et délicats, en bas-relief, accompagnant l'écusson des Saint-Gelais[2].

Ajoutons que le plafond ou voussure du tympan est comparti de caissons hexagones à grénetis.

Enfin, le tabernacle était soutenu par une belle console de forme semi-circulaire bordée d'oves et de perles.

C'est là évidemment une œuvre due à l'influence italienne. L'encadrement des médaillons fait de couronnes tressées, les pilastres ornés de cornes d'abondance, de vases flamboyants, d'attributs et de cartouches chargés de sentences, les jeux d'enfants qui animent les parois, ces dentelures frisées indiquent bien la floraison de la rhétorique architecturale italienne. Mais, *l'art nouveau* qui caractérisait, qui désignait déjà à l'époque de la Renaissance, au commencement du seizième siècle, des ouvrages imités

[1] Jacques de Saint-Gelais, doyen de la cathédrale d'Angoulême et évêque d'Uzès, fit bâtir cette chapelle pour y enfermer le tombeau de son frère Octavien. Il fit aussi construire le Doyenné (démoli).

[2] Voir, ci-après, planche XIV.

des anciens, *l'art nouveau* s'affirma délicatement en cette chapelle avec des ciselures gracieuses, légères comme des canzones italiennes. On dirait des dessins de Perino del Vaga.

C'est avec sincérité que je rends mon humble hommage à ces Saint-Gelais. Ils étaient de ce pays où « la molle Charente » ondule avec un nonchaloir que les violents orages troublent tant soit peu. Nous conservons les vestiges de leur chapelle avec d'autant plus de soin que sa mutilation, sa ruine et, enfin, sa démolition furent abusivement ordonnées et brutalement exécutées[1].

L'HOTEL SAINT-SIMON

Voilà le seul bâtiment civil du temps de la Renaissance qui soit resté debout à Angoulême.

Étant, « propriété privée, » entre cour et jardin, il a échappé aux exigences de l' « alignement » et surtout à celles autrement désastreuses des architectes démolisseurs.

Bâti vers le premier tiers du seizième siècle, par un ascendant de l'auteur des fameux *Mémoires*, cette maison resta ès mains de la famille Saint-Simon jusqu'en l'année 1771[2].

Dans le voisinage du château et non loin du sombre châtelet, sur les limites extrêmes des églises de Saint-Antonin et de Saint-Paul, l'hôtel de M. de Saint-Simon contrastait avec l'ensemble des constructions vulgaires. Cet hôtel, bien délabré aujourd'hui, se fait remarquer par son architecture simplement élégante; divers motifs sculptés l'ornent depuis le rez-de-chaussée jusqu'aux pignons, d'agréable manière. On bâtissait de la sorte vers 1530.

On ne sait pas encore grand'chose sur ce logis; mais, nous le répétons avec une quasi certitude, il est probable que le « fonds des notaires » déposé aux archives départementales nous réserve des données certaines et sur son premier propriétaire et sur l'architecte qui le dressa.

[1] Les trois quarts de cette chapelle furent jetés dans la substruction du clocher de la cathédrale, il y a environ trente-cinq ans.

[2] La maison de Saint-Simon possédait le marquisat de Ruffec, en Angoumois. Le dernier membre de cette famille qui ait été possesseur de l'hôtel en question fut Louis-Charles, vicomte de Saint-Simon Monbléru, seigneur des Dousset. Il le vendit à Antoine Desmazeaud, avocat à Angoulême, le 16 août 1784.

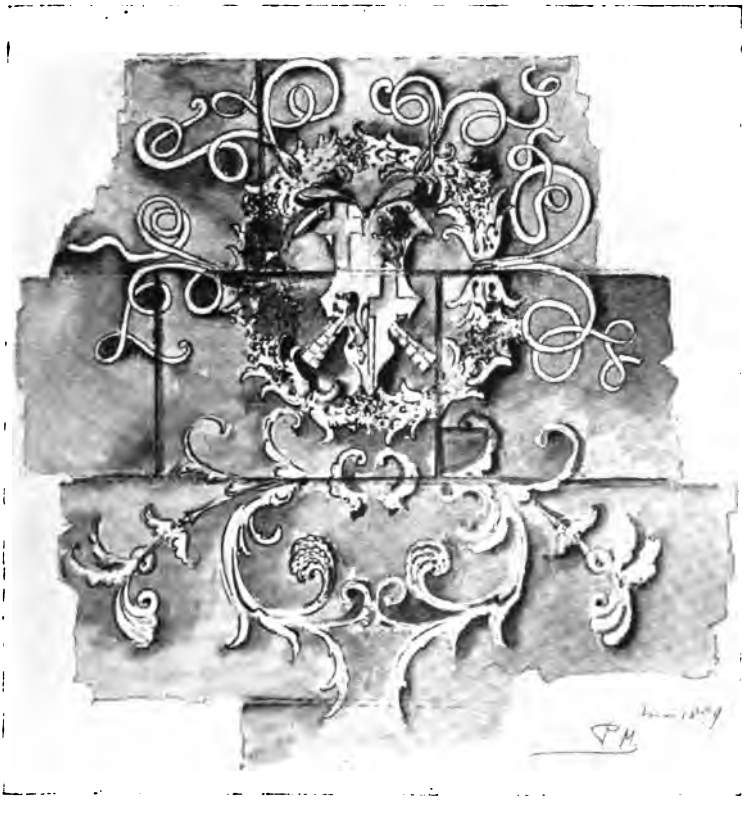


Planche XIV. Page 156.

ÉCUSSON AUX ARMES DES SAINT-GELAIS

DÉTAIL DE LA DÉCORATION DE LA CHAPELLE DES SAINT-GELAIS

Avec ses pilastres chargés d'oves et de losanges moulurés, ses chapiteaux imagés, ses médaillons énigmatiques, mais où l'on doit voir des « antiquailles » [1], ses frontons ouvragés et ses dauphins dressés accostant des candélabres; avec ses fenêtres à meneaux et sa tourelle engagée, la petite façade de « la maison Saint-Simon », comme on l'appelle couramment, n'est pas sans agréable ensemble, malgré les lourdeurs de la maçonnerie; elle est bâtie suivant la technique du premier tiers du seizième siècle.

En 1771, on y installa la maréchaussée [2]. Puis un « maître en fait d'armes » y donna des leçons de son art; ensuite un « maître à danser », de la dynastie des Dénorus, y enseigna le « maintien » et les « belles manières » ; enfin elle est devenue une « maison de rapport » où journalières, herbagères, manœuvres et poissonniers ont établi leur domicile.

C'est ainsi que la note réaliste succède à la ballade charmante [3].

DEUX CHEMINÉES A LA ROCHEFOUCAULD

Nous signalons, aux touristes curieux d'ouvrages d'art, une cheminée qui dépend d'une fort modeste maison sise sur le territoire de la « Basse-Ville », à La Rochefoucauld, vis-à-vis de l'ancienne

[1] Les médaillons de cette sorte sont des figures d'après l'antique, notamment des Césars. V. *Comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon*, publié par A. Deville. Paris, 1850, in-4°, p. 405.

[2] Voici un renseignement que j'emprunte au procès-verbal de l'assemblée de notables, tenue à Angoulême le 24 de juillet 1771 :

« M. de La Gravière, maire, a représenté quy aiant eu une ordonnance du Roy portant que dans chaque ville du royaume les cavaliers de la maréchaussée seraient casernés, et les officiers municipaux autorisés *à choisir* et à procéder au bail de leur logement, concurremment avec le subdélégué du commissaire de parti, qu'en exécution de ladite ordonnance choix ayant été fait de la *maison appartenant au comte de Saint-Simon*, à raison de quatre cents livres de ferme et de payer en outre les dixième et vingtième dont ladite maison peut ou pourra estre chargée, il demandait que Messieurs eussent à indiquer le jour pour passer ledit acte où à l'autoriser seul... »

Il fut décidé en conséquence. La gendarmerie y demeura jusqu'en l'année 1776. (Registre des délibérations. Archives communales.)

[3] Il y a vingt-cinq ans, on y voyait encore de vibrantes verrières à sa principale fenêtre du rez-de-chaussées : dans un encadrement d'entrelacs et de chiffres peints en grisaille, sont placées les armes des Saint-Simon. Ces vitraux, en partie endommagés, ont été donnés au musée archéologique par le propriétaire de ladite maison.

église (romane) dédiée à saint Pierre, presque démolie depuis peu de temps.

Le manteau de cette cheminée est décoré d'une frise formée, au centre, d'une fleur largement épanouie, accostée de deux oiseaux fantastiques terminés en enroulements végétaux, d'une allure élégante et délicatement façonnés.

Voici les dimensions : hauteur 2m,35 ; largeur 2m,90 ; elle est en pierre.

Evidemment, ce n'est pas là un morceau de premier ordre, — mais elle rappelle l'ornementation — faite d'un enroulement classique — de la cheminée de François Ier que l'on voit au château de Blois. Ses arabesques, bien dessinées, sont ciselées artistement.

On doit l'attribuer à l'époque du « Roy-chevalier ». Elle a bien tous les caractères de ce temps-là : premier tiers du seizième siècle. Je n'en ai trouvé mention nulle part.

*
* *

Voici la description d'une autre cheminée que nous prenons plaisir aussi à révéler, attendu qu'elle est pour ainsi dire inconnue. Elle est à peu près de la même époque, évidemment, que la précédente et se trouvait naguère placée presque au même endroit.

Le manteau en pierre se compose d'un panneau mouluré dont la partie supérieure — l'entablement, si l'on veut (2m,47 de largeur) — est ornée, comme une sorte de frise, de trois losanges formant bordure en relief, avec, aux angles, deux autres demi-losanges ; de chaque côté du losange central se trouvent, à droite, deux G (?) reliés par un enroulement ; à gauche, les initiates M.-B.

Le panneau principal, — qui mesure 2m,26 de haut sur 0m,60 de large, — dans un encadrement de moulures et de forme octogonale, présente le sujet d'*Hercule vainqueur du lion de Némée*. Hercule est debout, comme chevauchant son terrible adversaire, dont il rompt la mâchoire. Aux côtés de ce bas-relief — célébrant l'un des douze travaux du demi-dieu — et taillées de même, sont quatre têtes en médaillons : une figure de femme et trois figures d'hommes, de grandeur presque naturelle, ornant le panneau. La figure de femme, évidemment soignée, et qui, si l'on juge par comparaison, semble avoir été traitée *con amore*, est coiffée du bonnet à la mode

sous François Ier, — bonnet avec tournure de casque et posé presque sur le chignon.

Le profil qui lui fait face est celui d'un personnage au visage glabre. Il n'est pas lauré; mais, chose bizarre! sur son col on voit comme un flot, — une « *floque* », suivant la locution charentaise, — on voit, dis-je, comme un flot de rubans qui rappelle le nœud rattachant d'ordinaire les branches glorieuses, ou, plus prosaïquement, le catogan du dix-huitième siècle.

Aux extrémités du panneau, deux autres profils masculins, barbus, dont les crânes (la partie occipitale et la pariétale aussi) sont coupés par l'angle terminal.

La disposition de ce panneau nous remémore certaines boiseries de huchiers français — mais italianisés à leur insu.

Cette cheminée provient d'une sorte de bicoque voisine de la maison des plus humbles où se trouve la cheminée précédemment décrite. On est vraiment surpris de découvrir dans une telle chétive habitation un *monument* de cette importance.

Evidemment, c'est l'œuvre d'un sculpteur entendu en architecture, qui taillait la pierre avec habileté et comprenait l'harmonie des lignes. Il y mit une louable sobriété.

C'est aussi et surtout un caprice d'artiste, et non de grand seigneur, car dans cette toute petite masure cachée par les bâtisses bordant le chemin ne demeurèrent jamais que des gens du menu peuple.

Nous l'attribuerions volontiers à l'un des « tailleurs d'ymages » employés au château de La Rochefoucauld. Logé en cet endroit, sous ce toit où il fut accueilli aussi bien que fêté, il a voulu donner à sa reconnaissance une forme durable et témoigner qu'il prit place au foyer familial. Il s'est attaché à portraire les traits de la maîtresse du logis et peut-être même à laisser un médaillon frappé discrètement à sa propre effigie : c'était son jeton de présence.

Quoi qu'il en soit, par les soins éclairés d'un amateur distingué, notre confrère en archéologie, M. Henri Marchais, avocat, les différentes pièces de cette cheminée ont été désassemblées, puis remontées en perfection dans le salon de M. Marchais, à la « Basse-Ville », non loin de son emplacement primitif.

Cette cheminée vaut d'être mentionnée particulièrement dans

le catalogue des ouvrages qui nous restent, en Charente, des jours de la Renaissance.

Le château seigneurial de La Rochefoucauld n'a pas une seule de ses cheminées qui soit comparable à celle de ces deux maisonnettes blotties sous son égide.

LA CHEMINÉE DU CHATEAU DE BOUTTEVILLE

Le majestueux château de Boutteville[1], hélas! bien ruiné, avait naguère une vaste cheminée historiée, célèbre dans le pays angoumoisin, où l'on est parfois, comme ailleurs, d'enthousiasme généreux.

Cette cheminée fut mise en œuvre et faite de « pierre de taille » en la « grande salle » de céans. Son manteau est appuyé sur deux pilastres formés de deux cariatides à mi-corps terminées en gaine. L'une, sous les traits d'une jeune femme, — le bras droit ramené vers la poitrine et le gauche paraissant retenir sa chevelure ; — l'autre, à buste d'homme barbu, avec, également, un entourage de fruits et de fleurs finissant en chute de même. Son manteau, dis-je, est orné, au milieu, d'un bas-relief allégorique : *l'Amour vainqueur*. Le « dieu malin » est armé d'une flèche; de la main gauche il tient son arc; il foule aux pieds une femme renversée[1]. L'ordonnance architecturale est à fronton rompu. Un grand panneau bordé d'une moulure domine en guise de fronton, chargé des armes des Béon de Luxembourg. Cet écusson, sommé d'un casque de front ouvert, rehaussé de lambrequins, est entouré du cordon de l'ordre de Saint-Michel et de celui de l'ordre du Saint-Esprit. Dans les bordures de ce panneau on voit, répété aux angles, le chiffre entrelacé des anciens seigneurs : les initiales B. M. L.[2]; de chaque côté, une tête saillante d'agréable visage.

[1] L'éminent archéologue Michon, qui fut un des vulgarisateurs de la Graphologie, voyait en cette sculpture un « Saint Michel terrassant le démon » (*Statistique monumentale de la Charente*, Paris-Angoulême, 1844, in-4°, p. 231) Après lui, même avant lui (*Études historiques sur l'Angoumois*, par Marvaud), tous les improvisateurs de notices historiques ont dit et répété la même erreur irrévérencieuse : on imposait à saint Michel l'archange l'attirail du maître Cupidon. La méprise est vraiment évidente.

[2] Nous traduisons : Bouteville-Montmorency-Luxembourg. Plusieurs confrères y lisent : Beon-Luxembourg. Mais alors, l'M, comment le traduire, s. v. p.?

A droite et à gauche de la frise qui supporte l'entablement supérieur, une gracieuse sirène accoudée repose nonchalamment.

Enfin, et ce n'est pas le moindre détail de cette monumentale cheminée, deux statues posées debout accostent le panneau central[1]. Ce sont deux figures de femme. Cuirassée à la Minerve par-dessus la longue tunique galamment ouverte au genou et laissant voir le bas de la jambe nue, l'une porte sous son bras un chapiteau et s'appuie de la dextre sur un fût de colonne. L'autre, habillée à l'antique d'une robe également ouverte, soutient de sa main gauche, à la hauteur de la hanche, un vase flamboyant. Voilà bien des images emblématiques, « héroïques, » tout à fait dans le goût de l'époque et telles que les mirent « à la portée des gens du monde » — comme on dit de notre temps — le chanoine français Claude Paradin[2] et, plus tard, le flamand Jacques de Bie[3], pour ne citer que ces deux maîtres « symbolistes »[4].

Contrairement donc à ce qu'ont dit des archéologues et des artistes distingués de mon voisinage, qui voient en ces statues allégoriques l'*Architecture* et la *Peinture*, je pense qu'elles personnifient la *Force de constance* et la *Foi agissante* ou l'*Amour ardent*.

D'aspect imposant et très décorative, d'une composition subtile et de style compliqué, cette cheminée est d'une exécution médiocre. Elle appartient depuis quelques années à M. Pellisson, qui l'a transportée dans sa maison de plaisance de Bourg-Charente. Il y a une vingtaine d'années, elle avait été vendue à un « marchand antiquaire » de Louviers; mais, quand sonna le quart d'heure de Rabelais, le marché ne fut pas tenu. A cette date, la cheminée en question fut photographiée; je l'ai revue depuis et en ai parlé soit à la Société d'archéologie charentaise, soit dans le journal *la Charente*. Elle doit être mentionnée honorablement dans cet inventaire.

[1] Il y avait peut-être une peinture, un bas-relief en marbre ou une inscription.

[2] V. Claude Paradin, *Devises et emblèmes héroïques*.

[3] V. *Iconologie ou explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes*, etc., desseignées et gravées par Iacques de Bie, et moralisées par I. Baudoin. Paris, chez Jacques Villery, 1637, petit in-fol. (2 vol.).

En 1634, J. de Bie publiait *la France métallique*. Dans ces livres spéciaux, codes de l'allégorie, on voit que les « flammes de feu » symbolisent « la piété », « l'action »; la « colonne » est le « symbole de force et de confiance ».

[4] *Revue de Saintonge et d'Aunis*, XVe vol., 5e liv., n° du 1er septembre 1895, . 360.

LES GISANTS D'ANSAC

Une des deux chapelles ajoutées, vers la fin du quinzième siècle, à la nef de l'église romane d'Ansac[1], celle placée du « côté de l'Évangile », abrite un tombeau arqué où reposèrent deux nobles personnages de la contrée. Il est dans un enfoncement dont la façade, l'ouverture plutôt, est faite d'une gerbe de quatre nervures, comme des colonnettes engagées et disposées en arc aigu, qu'accompagne le cordon séraphique de Saint-François d'Assise, enroulé au sommet. Les festons friables qui garnissaient très probablement l'arcade ont disparu[2].

Le tombeau a cinq travées dans le style flamboyant de la fin du quinzième siècle; il supporte une dalle où sont figurés un seigneur et sa « dame » ; celui-là a les honneurs d'un dais à panaches, absolument dans le goût précité. La « dame » est vêtue à la mode de son temps : robe longue à larges manches avec surcot, dont le col galonné est enrichi de broderie aux noms de « *Jesus Maria* ». Le seigneur a la cotte d'armes avec, au côté droit, son épée suspendue au ceinturon; il porte les jambières et les genouillères. Les noms de *Jesus Maria* sont également brodés en lettres fleuries sur le parement de son col. Les têtes sont mutilées, mais leurs longs cheveux sont presque intacts; elles reposent sur des coussins. Aux pieds de la « dame » sont deux petites levrettes.

Ces statues sont celles du sire de Confolens et de sa femme, Françoise de Pontbriant[3].

En résumé, les costumes, qui sont ceux du temps de Louis XII, et l'architecture nous font connaître la date approximative de ce tombeau seigneurial : la fin du quinzième siècle ou l'aube du seizième.

[1] Ansac, arrondissement de Confolens.

[2] La nervure intérieure s'appuie sur des modillons d'où sortent des anges tout à fait dans la tournure de ceux que multipliaient alors les sculpteurs. Les écus armoriés ont été grattés.

[3] Les noms de ces gisants ont été révélés par M. l'abbé Fourgeaud. Ils n'ont pas été inscrits au *Répertoire archéologique de la Charente*, par MARVAUD.

LE MAUSOLÉE D'AUBETERRE

C'est celui des anciens seigneurs dudit lieu. Monolithe, il se trouve dans l'abside de l'église souterraine de Saint-Jean[1], taillée en plein roc, au-dessous d'un rocher très élevé sur lequel était bâti le château seigneurial.

De forme octogonale, on a taillé dans les angles des colonnes romanes sans ornement. Il a un rez-de-chaussée et un étage, dont l'intérieur est creusé en voûte.

C'est dans l'étage à ouvertures que l'on plaça, par ordre de dame Hippolyte Bouchard, marquise d'Aubeterre, deux statues en marbre de Carrare, représentant, l'une le défunt maréchal d'Aubeterre, son mari ; l'autre ladite dame elle-même, aux termes d'un contrat passé entre Mme la maréchale d'Aubeterre et Simon Van Canfort, sculpteur, d'Anvers.

Les personnages sont à genoux, les mains jointes, dans l'attitude de la prière. Depuis longtemps — environ cinquante ans — la statue de la marquise et maréchale d'Aubeterre est décapitée[2].

Suivant les clauses du marché précité, il fut convenu que Van Canfort fera deux figures en marbre, « l'une du dit feu seigneur et l'autre de la dite dame; celle du dit seigneur mareschal ayant le manteau de l'Ordre couvert d'armine et fleurs de lys, et la dite dame avec les habits de deuilh ou autrement, de telle sorte que la dite dame en ordonnera, comme aussi de faire deux oratoires ou agenoulhoires. » La dame d'Aubeterre prend l'engagement de fournir au sculpteur tout le marbre nécessaire et de lui payer la somme de seize cents livres. Le marché est passé à Aubeterre le 27 janvier 1630. (Voir : Biais, *Grands Amateurs angoumoisins*.)

[1] Cette église de Saint-Jean, d'un haut intérêt archéologique et fort curieuse à explorer, devint, aux siècles derniers, les catacombes d'Aubeterre. Nous la connaissons de longue date. Il y a une trentaine d'années nous y avons découvert, sous le salpêtre de ses parois, des restes de peintures très primitives. Il n'y en a plus traces présentement.

[2] Vers 1848, 1855 au plus tard, elle fut acquise par M. John Bolle, avocat, alors conservateur du Musée archéologique. Elle servait de contrepoids à un tourne-broche.

RETABLE DE LA COURONNE

Dans l'église abbatiale de la Couronne, devenue depuis moins de quatre-vingts ans une superbe ruine [1], on voit encore, mais pitoyablement mutilé, le retable de la chapelle de la Vierge.

Ce retable est composé de quatre pilastres avec base et chapiteaux d'ordre ionique enserrant trois panneaux en pierre dont celui du centre est à niche cintrée entourée d'une ciselure de guirlandes fleuries. Les entre-colonnements, à droite et à gauche, figurent, en relief : une tour, un calice, une étoile, une rose, une arche d'alliance, une maison, interprétations des litanies de la Vierge.

Ce petit monument vaut d'être indiqué. Voilà près de quarante ans qu'en le signalant à l'attention de nos compatriotes nous avons pris plaisir à le détailler.

VOUTES D'UNE CHAPELLE DE PRANZAC

Exceptionnellement, nous notons deux ou trois ouvrages dépendant de bâtiments religieux. Intéressants pour leur belle exécution ou leur originalité, ils justifient cette exception.

Parmi ces « travaux d'art » il convient de citer une chapelle d'un goût très délicat, appartenant à l'église paroissiale de Pranzac. Ses voûtes retiennent l'attention de l'artiste et de l'archéologue : leurs nervures, qui jaillissent de culs-de-lampe ciselés, sont déliées, de lignes pures et admirablement comprises. Leurs clés formant pendentifs sont d'un fort joli travail et très hardi : on dirait des stalactites fouillés par un disciple de Jean Goujon. Chacune d'elles présente en saillie deux anges soutenant un écusson chargé de *deux clés posées en sautoir sur un chef brisé d'une couronne* [2].

Nous ne connaissons, autour de nous, en Charente, aucun morceau de cette importance ni qui ait été traité avec plus de goût,

[1] La Couronne, à 5 kilomètres d'Angoulême. L'église bâtie *a primo lapide* entre les années 1171-1201. Voir *Chronique latine de la Couronne*, publiée par Eusèbe CASTAIGNE, Angoulême, 1864, in-8°.

[2] On attribue à dame Catherine de Clermont, femme d'un seigneur de Pranzac, la construction de cette chapelle bâtie vers le milieu du seizième siècle. Les armes indiquées sont celles de sa famille : les Clermont-Dampierre.

d'art et d'habileté. Il est fâcheux que la manie du badigeonnage n'ait pas épargné ces élégantes sculptures alourdies par un maquillage épais au lait de chaux.

PORTE DE LA MAISON DITE DE FRANÇOIS Ier

Proche de l'ancien « Jeu de paume », suivant les indications des plans dressés au seizième siècle, s'élève une vaste maison dite « de François Ier ». Les murs offrent çà et là quelques fragments sculptés. Un petit cabinet lambrissé, dans le plus haut étage, est orné de peinture en détrempe représentant des arabesques enjolivant des inscriptions latines sentencieuses[1].

Dès l'entrée de la cour intérieure, on remarque une porte à plein cintre ouvrant sur le jardin.

Ses deux pilastres à compartiments retiennent l'archivolte flanquée de branches de chêne et de laurier, en bas-relief; sa clé de voûte est une acanthe enroulée ; la frise, largement sculptée, se forme de fleurs et de fruits disposés en guirlande; accosté de vases aujourd'hui tronqués, l'entablement soutient un fronton rompu cintré, étayé par deux consoles, et qui supporte une urne fleurie et drapée d'où s'échappent des flammes inextinguibles.

De chaque côté, une suite de balustres.

Cette porte a fort bon air, un air d'arc triomphal. Jusqu'ici, nul n'en avait touché mot. Je me fais un devoir, comme un plaisir, de lui consacrer cette note, après l'avoir révélée à mes concitoyens par la photographie (carte postale)[2].

[1] Nous les avons relevées avec soin. Elles accompagnent des chiffres B M entrelacés. Un écu carré timbré d'un casque de chevalier, me paraît devoir être ainsi blasonné : d'argent, au pal d'azur, à trois chevrons d'argent et chargé de trois harpes éoliennes.

Autour d'un amour armé d'une torche : *Aut metuæ dulces, aut experieris amaros.* Au-dessus d'un autel flamboyant : *Omnibus.*

Puis : *Media me eruo turbn.* — *Sola atque unica virtus.* — *Ferendum et sperendum.* — *Libris et liberis.* — *Initium sapientiæ timor Domini*, etc.

Cette maison — qui n'a jamais été habitée par François Ier et qui vraisemblablement ne lui appartint pas — fut la propriété d'un membre de l'ancienne famille des Du Tillet; celle-là même qui compta parmi les siens des hommes de haute considération à la Cour, au Parlement, dans le groupe de nos vieux historiens et jurisconsultes français les mieux en renom.

[2] La « maison de François Ier », occupée par le pensionnat des dames religieuses de Sainte-Marthe, dépend de l'ancien quartier où était établi le *Jeu de paume* au seizième siècle.

AUTEL DE L'ÉGLISE D'ESSE

Comme Ars[1], dont le retable en pierre d'une chapelle établie à gauche, et un autre beau retable en bois du maître-autel valent d'être notés, l'église d'Esse[2] possède un autel majeur en bois sculpté certainement remarquable.

Le devant a deux pilastres ornés d'écus et sobrement fleuronnés; ils accompagnent un tableau en relief de la *Cène* d'un bon dessin et d'une habile entente.

Le retable est composé de deux panneaux à double corps avec colonnettes délicatement tordues aux angles du soubassement; les panneaux du haut sont à fronton brisé qu'un vase godronné domine. Ces panneaux sont sculptés; leurs sujets, fort bien traités, sont : du côté de l'Évangile, c'est-à-dire à la gauche de celui qui regarde : la *Nativité de N.-S.;* et de l'autre côté : l'*Adoration des Mages*. Au centre, un tabernacle à deux étages : le premier est à portique avec fronton triangulaire supporté par des colonnettes torses ; dans les entre-colonnements, quatre statuettes de saints personnages; l'étage supérieur, soutenu par la superposition de deux rangées de balustres finement découpés, est disposé en forme de dais imbriqué portant sur des pilastres cannelés et ouvrés. Dressées auprès du mur de l'abside, et comme une garde d'honneur entourant l'autel, quatre colonnes torses aussi, festonnées de pampres chargés de raisins que butinent en se jouant de nombreux *bambini*, espiègles nourrissons de la vigne du Seigneur.

Ces colonnes ont leur chapiteau corinthien où posent des anges en adoration d'une allure très gracieusement sentimentale.

Tout ce travail est en bois de chêne[3] et non de noyer, comme on l'a dit; il me paraît dater des premières années du dix-septième siècle, du premier quart tout au plus.

[1] Ars, canton et arrondissement de Cognac.

[2] Esse, canton et arrondissement de Confolens.

[3] Marvaud (*Répertoire archéologique du département de la Charente*, 1862) dit tout simplement, à l'article Esse : « Belles sculptures en bois du quinzième siècle; colonnes torses ornées de gracieux chapiteaux. »

Le *Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente* (année 1888, p. 534) leur accorde trois lignes en leur assignant « la fin du dix-septième siècle ». C'est le cas de dire : *in medio stat... veritas*.

L'architecture des jésuites, celle des premiers temps de son règne, n'a pas produit, dans notre pays, d'œuvre aussi discrète que l'autel de l'église paroissiale d'Esse. C'est un morceau intéressant et d'une exécution soignée. Certaine légende, gravement enregistrée par certains publicistes, l'attribue à « un homme qui n'eut pour outil que son couteau ». On ne parlerait pas autrement d'une pipe ou d'un casse-noix taillés par un bûcheron de la Forêt-Noire.

Il me semble qu'il faut attribuer ce travail, où l'art et la pratique s'affirment, à des religieux, — probablement à quelques F. F. de l'abbaye de Lesterps, tout proche de la paroisse d'Esse.

*
* *

Dans cette étude forcément rapide, nous avons distingué trois périodes : la période française, la période italo-française, puis celle où le goût italien domine entièrement et dont *la chapelle des Saint-Gelais* nous offre le meilleur exemple.

En terminant ces notes, je tiens à renouveler mes remerciements à M. Paul Mourrier, mon collaborateur au Musée et mon ami. Sur ma demande, il a bien voulu donner cette vue de la chambre où naquit Marguerite de Valois. Ce dessin est absolument inédit.

M. Paul Mourrier, dessinateur et aquarelliste, a vraiment enrichi de très nombreuses planches le *Bulletin* de la Société archéologique et historique de la Charente, toutes d'une très certaine exactitude et traitées avec beaucoup de talent.

Émile Biais,

Archiviste et bibliothécaire de la ville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, conservateur du Musée, à Angoulême.

V

LE CHATEAU DU BELLEY

A HÉNOUVILLE-SUR-SEINE ET SES PROPRIÉTAIRES

Les collines par onde en forme de sillons.
Les tours et les détours de l'agréable Seine,
Qui coule en serpentant dans cette large plaine.
Les vaisseaux qu'elle porte en son vaste canal.
Son onde qui paroist un liquide cristal.
. . . . . .
L'œil en se promenant découvre huict clochers
Dont les noms par hasard terminés tous en ville,
Semblent servir de rime à celui d'Hénouville.

Tel est le pays que s'est plu à décrire la verve poétique d'Antoine Corneille, frère du grand tragique, dans le presbytère d'Hénouville [1].

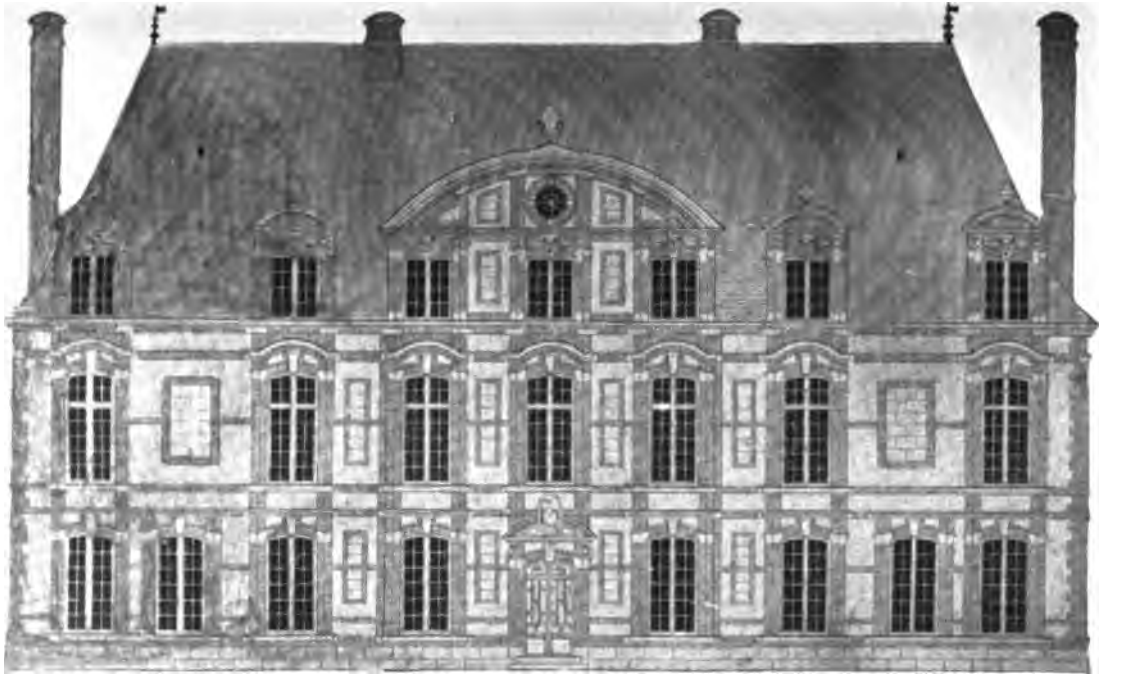
Qu'ajouter à ces vers pour faire connaître le riant paysage où s'élèvent encore pour quelques jours les ruines du château du Belley? Peut-être l'étymologie du nom d'Hénouville (Hainovilla — la cour de Hainou) et celle du fief « Le bel Hest », tirée d'un hêtre magnifique, tel celui de Montigny, témoin solitaire d'un des nombreux essarts faits dans la forêt de Roumare, ou encore le « Gros-Hêtre » qui a donné son nom à un triège voisin.

Nous ne nous attarderons pas à discuter des étymologies : le temps presse et demain l'antique demeure des « du Resnel du Belley » [2], édifiée vers 1630, ne sera plus qu'un souvenir. M. Pigache, entrepreneur à Saint-Pierre-de-Varengeville, chargé de la démolition, en a informé tous les amis de l'archéologie [3], et déjà, sous la pioche de ses ouvriers, tombent frontons et sculptures. Hâtons-nous donc, pendant qu'il en est temps encore, de noter la

[1] *Le presbytère d'Hénouville*, à Tyrcis. A Rouen, chez Jean Leboullenger, près le collège des Pères Jésuites, MDCXXXXII.

[2] GUILBERT, *Mémoires biographiques*, etc., t. II, p. 296.

[3] *Journal de Rouen*, G. D., n° du 27 décembre 1901. — Voir, ci-contre, planche XV.



Planch. XV.

Cliché A. Marie.

Page 168.

CHATEAU DU BELLEY

FAÇADE PRINCIPALE (EST)

(D'après le dessin de M. Piel.)

belle disposition du plan du château du Belley, sa savante ordonnance, ses heureuses proportions et la technique de sa construction.

Dès 1867, M. l'abbé Faye, curé d'Hénouville[1], signalait à l'attention des artistes, dans une notice très documentée, les dangers qui menaçaient le Belley. Les beaux tilleuls qui formaient les jolies avenues de la demeure seigneuriale et l'enveloppaient de verdure, venaient d'être abattus. Un fermier emmagasinait, sous les boiseries à petits cadres, contre les cheminées à coffres moulurés, récoltes et instruments aratoires.

L'appel de l'abbé Faye fut bien entendu des archéologues. La Société des Amis des Monuments rouennais fit au Belley une de ses premières visites, et toutes les doléances se joignirent à celles du bon curé. Cependant le mal empirait toujours, et, en 1890, Georges Dubosc écrivait[2] : « Cette superbe construction du temps de Louis XIII est aujourd'hui tombée en ruine, abandonnée aux lierres et aux plantes grimpantes qui prennent d'assaut ses vieux murs à moitié effondrés. Le Belley rappelle à la mémoire ce fameux « Château de Misère » que Théophile Gautier nous a décrit avec une si puissante intensité dans *le Capitaine Fracasse*. »

Depuis douze années le temps a poursuivi son œuvre et le Belley n'est même plus le château de Misère. Le pauvre baron de Ségognac ne pourrait plus s'y loger avec son chien et son fidèle domestique, encore moins y abriter une troupe de comédiens. Plus de mince filet de fumée s'échappant des grandes cheminées pour égratigner le ciel. Le foyer est désert. La flamme en est absente. L'hirondelle ne bâtit plus son nid sous les poutres disloquées ou effondrées du toit et seuls les oiseaux nocturnes viennent y chercher un abri pendant le jour et y élever leur couvée. Le grand lierre qui recouvrait les murs lézardés de son manteau protecteur a disparu sous la hache des ouvriers. Cependant, si le pittoresque y perd quelque peu, notre relevé y gagnera en précision.

Essayons donc une description que nous allons mener au milieu des échafaudages, des poutres de soutènement, des échelles déjà dressées par le démolisseur. Notre tâche d'ailleurs sera facilitée par un bon dessin (voir pl. XV) tracé, il y a quarante ans, par M. Piel,

[1] *Revue de Rouen*, t. VII, année 1867, p. 117. (Abbé Faye.)
[2] *Les environs de Rouen*, p. 205.

un enfant du pays, et par les belles photographies de M. A. Marie, amateur distingué.

Le château du Belley était encore, il y a trente ans, une construction ayant fort grand air avec ses toits élevés, ses épis historiés, ses cheminées à frontons, ses mansardes surmontées de pots à fleurs. Il présentait un plan rectangulaire de trente-deux mètres de longueur sur huit mètres de largeur avec un avant-corps central de peu de saillie. On n'y voyait pas de tourelles en encorbellement, mais seulement un rez-de-chaussée et deux étages, dont un mansardé formant attique avec fronton circulaire et oculus dans la partie centrale.

La construction est entièrement composée de pierre et de brique. La pierre a été employée pour les retombées des arcs, les clefs de voûtes, les consoles, les arcatures du couronnement des frontons et toutes les parties sculptées.

La brique forme les pilastres des baies, les encadrements des panneaux, les harpes des angles et toute la série de petits modillons qui ornent les bandeaux et soutiennent les corniches. La brique d'encadrement des pilastres est creusée d'un petit cavet qui tantôt jette un rais de lumière ou trace une bande d'ombre du plus joli effet. D'ailleurs tout le travail de la brique a été exécuté avec le plus grand soin et beaucoup d'habileté.

Les moulures taillées dans la pierre sont d'un très beau profil et les consoles avec pendeloques, remplaçant les gouttes, d'un joli galbe. A la masse générale où se reconnaît la main d'un artiste s'ajoute le pittoresque d'un crépis qui, avec la brique et la pierre, donne à l'ensemble l'aspect riant et coloré de l'architecture sous Louis XIII.

Il est assez difficile de donner une description de l'intérieur du Belley, puisque des modifications successives en ont profondément altéré le plan primitif. La disposition devait comporter un vestibule central dans lequel débouchait un corridor longeant la façade Est, où toutes les pièces avaient accès. Cette disposition se répétait aux étages. Un grand escalier à balustres en bois y conduisait.

Les cuisines devaient être situées au nord. Où placer la chapelle de Saint-Jean, en titre dès 1647 [1], et que visita en 1717 Mgr d'Au-

[1] Dom Toussaint-Duplessis (Géographie).

bigné? Est-ce dans les ruines qui se voient à l'occident, non loin du chemin vicinal de la Maine, à la naissance du mur demi-circulaire qui a remplacé le saut-de-loup? Ceci est vraisemblable, car à l'opposé se trouvent encore les communs et la grille dont les piliers sont restés debout.

Quel fut l'architecte du château du Belley? Un homme de grand talent et qui devait travailler vers 1630, mais dont le nom est resté jusque-là ignoré.

Les petits modillons, le profil des moulures rappellent les œuvres de J. Barbet [1]. Mais on ne peut s'arrêter à cette hypothèse, car au commencement du dix-septième siècle, Jean Leclerc, de Paris, et le Rouennais Baltazar Maucornet, graveurs et marchands d'estampes, vulgarisèrent les types du style nouveau. Rabel les avait d'ailleurs précédés dans cette voie qu'élargit encore Abraham Bosse.

Cependant les mascarons sculptés aux clés des arcs avec rinceaux auriculaires; les crânes du bœuf, de la chèvre ou du mouton employés en amortissements; le galbe et les profils de couronnement des lucarnes, la sévérité de l'ordonnance générale dénotent une individualité, une personnalité bien marquées. Aussi nous ne serions pas éloignés d'attribuer à Francard, architecte du roi, ou à H. Blasset, d'Amiens, l'édification du Belley.

Le premier de ces artistes aurait pu être en relation avec l'abbé Legendre, qui fut directeur des jardins du roi; le nom du second est venu sous notre plume non seulement à cause de son talent, mais parce que les maçons picards ont toujours été réputés fort habiles dans l'emploi de la brique. Ils viennent encore aujourd'hui travailler pour les entrepreneurs rouennais.

*
* *

Le premier possesseur du beau château du Belley fut Jean du Resnel, conseiller du roi et contrôleur de ses finances en la généralité de Rouen, qui le fit édifier vers 1630 [2]. Il était le grand-oncle de l'abbé du Resnel. Dans une de ses lettres, une amie de la famille, Mme Allevin Dupré de Saint-Maur, dit que le portrait du fondateur du château du Belley fut donné à Cideville, le correspondant de Voltaire.

[1] D. Guilmard, *Des maîtres ornemanistes*, p. 36 et suiv.; II, 15 et 16.
[2] Abbé Faye, *op. cit.*, p. 118.

Le château passa ensuite entre les mains de Nicolas du Resnel, conseiller aux requêtes, en 1696, et entre celles du président de Fumechon, en 1726. En 1737, Jacques-Henry du Tot, seigneur et marquis de Varneville, Saint-Ouen du Breuil, Bertrimont, etc., en devint propriétaire par son mariage avec Mme Louise de Fromont, veuve du président de Fumechon, laquelle jouissait à titre de douaire de cette seigneurie.

Le plus célèbre des possesseurs du Belley fut certainement l'abbé Jean-François du Resnel, abbé de Notre-Dame de Sept-Fontaines, qui tint un rang très honorable dans la littérature française, fut membre de l'Académie française et rédacteur du *Journal des savants*. Sa vie a été résumée par M. Maillet du Boulley [1], par l'abbé Vart, qui fut un des protégés de l'abbé du Resnel [2], et par M. Ch. de Beaurepaire [3].

Du Resnel était né à Rouen, le 29 juin 1692, du mariage de François du Resnel, seigneur du Belley, ancien capitaine d'un régiment d'infanterie, et de Marie-Madeleine-Jeanne Le Prieur, d'une famille du haut commerce. Après avoir fait ses études au collège de Rouen, il fut prêtre à l'Oratoire et entra à l'Académie française en 1742, en remplacement de J.-B. du Bos, abbé de Ressons. La faveur du duc d'Orléans lui valut l'abbaye de Notre-Dame de Sept-Fontaines, ordre des Prémontrés, à Reims.

Du Resnel vécut dans la société littéraire la plus raffinée du dix-huitième siècle; les abbés Voisenon et de Breteuil, Voltaire [4], Cideville, Fontenelle, Trudaine et Fermont, Mmes du Châtelet, Denis, Dupin, etc.

On possède de nombreuses lettres adressées à ses amis [5]. Du Resnel mourut à Paris, le 22 février 1761.

[1] Archives de l'Académie de Rouen. Note abrégée, par le Dr Gosseaume, dans l'*Histoire de l'Académie*, t. III, p. 241-244.

[2] *Eloge moral et littéraire de l'abbé du Resnel*, dans le *Recueil encyclopédique* du 1er octobre 1773, p. 129-134.

[3] *Notice sur l'abbé du Resnel*, par Ch. de Beaurepaire. Rouen, imprimerie Cagniard, 1895.

[4] Il existe au musée de Cluny un panneau de pavés provenant du château du Belley. Quelques échantillons de ce pavement se trouvent également chez des collectionneurs rouennais. Or, une tradition veut que ces pavés (genre Lisieux) soient sortis d'une chambre habitée par Voltaire pendant son séjour en Normandie (L. de V.).

[5] Archives de l'Académie de Rouen.

Jean-François du Resnel avait eu pour sa part de l'héritage paternel, la terre du Belley ; son frère, connu sous le nom de l'abbé de Saint-Serre, était venu vivre à Rouen avec sa sœur, morte en 1759, puis était entré à l'Oratoire de Paris. Ce fut lui qui hérita de l'abbé du Resnel, mais non du château du Belley, car du Resnel l'avait vendu en 1750 à J.-Hyacinthe-Alexandre Vaultier, chevalier de Saint-Louis, seigneur de la Granderie, patron d'Imbleville, etc. A la date du 15 août 1749, du Resnel écrivait à Cideville qu'il cherchait à placer uue somme de 10,500 livres restant du prix de la vente et que l'acquéreur voulait lui rembourser.

Bien qu'il habitât surtout Paris, du Resnel devait venir au château du Belley, car dans une lettre également adressée à Cideville, il dit combien il a hâte de l'embrasser au Parquet. Or, le Parquet, château situé à la Vaupalière, n'est éloigné d'Hénouville que de trois kilomètres.

En 1790, Vaultier de la Granderie, seigneur de l'Ouraille, président au Parlement, ancien officier au régiment de Dauphin-infanterie, en était le seigneur. Nous arrêterons, ici, à la veille de la Révolution, la nomenclature des possesseurs du Belley pour éviter que les critiques que nous avons pu émettre ou provoquer, ne prennent un caractère personnel envers les descendants de familles encore existantes.

*
* *

L'étude du château du Belley nous amène à consigner quelques remarques sur l'architecture civile de la fin du quinzième siècle et du commencement du dix-septième.

Louis XI venait d'abaisser la noblesse féodale, mais sur les ruines des châteaux forts, l'édit des francs-fiefs avait jeté une graine nouvelle. Une noblesse de roture allait s'élever. C'est elle qui, en Normandie, occupera les charges au parlement, à la cour des aides, au bureau des finances, etc. Ces nouveaux anoblis, descendants d'armateurs et de négociants, sont possesseurs de grosses fortunes, mais n'ont pas de demeures seigneuriales : il leur faut élever maison des champs et logis de ville. C'est ainsi qu'ont été édifiés le château de Martainville, le manoir d'Ango, l'hôtel de Bourgtheroulde et tant d'autres célèbres résidences.

Le clergé n'était pas resté étranger à ce mouvement : le cardinal

d'Amboise, l'abbé Bohier avaient construit, le premier le magnifique château de Gaillon, le second le beau logis des abbés de Saint-Ouen, etc. C'est ce grand luxe de la truelle qui fait dire au poète :

Les gens de Rouen sont honnêtes,
Grands entrepreneurs d'édifices,
De théâtres et artifices,
Et entrées de grands seigneurs,
Roy, prélatz et aultres greigneurs.

Les guerres de religion ralentirent et suspendirent cet élan ; mais, après la signature de l'édit de Nantes, une ère nouvelle de prospérité s'accusa. Le règne de Louis XIII voit élever de nouveaux châteaux pour servir de résidence aux branches cadettes des anoblis de Louis XII ou aux riches marchands auxquels ils s'étaient alliés. Tels les châteaux du Belley, du Thil, du Genetey, de Croisset, de Soquence, etc.

La Révolution a de nouveau changé l'état social de la nation ; elle a aboli les privilèges et divisé les fortunes. Les vastes domaines, les grands châteaux, les logis spacieux vont souffrir après l'abandon, la déchéance et la démolition.

Les manoirs de Martainville et d'Ango sont transformés en fermes. Le château de Gaillon, après avoir été une prison, est devenu une caserne. Le logis de Saint-Ouen a été rasé et les châteaux de Bourgtheroulde et du Thil, construits par les Leroux et les Jubert [1], et bien d'autres encore, ont disparu.

Voilà pourquoi, avant que les ouvriers n'aient fait tomber la vieille demeure des « du Resnel », nous avons voulu décrire cette relique du temps passé. Heureux si cette modeste notice peut un jour la sauver de l'oubli et indiquer au chercheur qu'il existait là un beau modèle de l'architecture française.

Rouen, le 29 décembre 1901.

Léon de Vesly,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Rouen.

[1] Une des tantes de l'abbé du Resnel était née Marie Jubert. Elle était fille d'Alphonse Jubert, sieur de Bonnemare et de Gamaches, premier capitaine au régiment de Picardie. Les alliances entre ces deux familles ont été fréquentes.

VI

L'ARC DE TRIOMPHE

ÉRIGÉ A TOURS EN L'HONNEUR DE LOUIS XIV

(1688-1693)

A la fin du dix-septième siècle on perça à Tours une rue destinée à aller de la place de Beaune[1] à la Loire[2]. A son extrémité nord, près du fleuve et de l'endroit où fut construit de 1765 à 1778 le beau pont actuel[3], on éleva à la gloire de Louis XIV un Arc de triomphe surmonté de trophées; il portait en lettres d'or la simple inscription LVDOVICO MAGNO et une statue de ce roi devait être placée au sommet[4]. Plusieurs écrivains en ont déjà parlé[5], mais tous d'une façon assez brève. L'importance de ce monument, disparu depuis longtemps, son caractère véritablement imposant, les sommes fort élevées qu'il coûta, donneront peut-être quelque intérêt à cette note, où on s'est efforcé de réunir en un seul faisceau les renseignements recueillis à son sujet.

Son érection fut décidée dans une assemblée extraordinaire du

[1] La place de Beaune était alors plus grande qu'aujourd'hui et s'étendait beaucoup vers l'est.

[2] Cette rue, considérablement élargie au dix-huitième siècle, est devenue la partie nord de la rue Nationale actuelle; elle a porté plusieurs noms et d'abord celui de nouvelle rue Saint-Louis; sur le plan ci-joint elle est appelée rue de Saint-Julien, dite du Portail-Neuf ou de l'Arc de triomphe.

[3] Cf. Paul LESOURD, *Histoire des ponts de Tours*, dans *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. X, p. 520 et suiv.

[4] La situation exacte de l'Arc de triomphe est déterminée par un plan dressé au moment de sa destruction (Arch. d'Indre-et-Loire, C. 275); il s'élevait à l'extrémité de la rue Nationale, les côtés se trouvant sous les façades du Musée et de l'Hôtel de ville actuel, qui est destiné à devenir prochainement la Bibliothèque.

[5] Voir notamment CHALMEL, *Histoire de Touraine*, t. II (1828), p. 483; Charles DE GRANDMAISON, *Documents inédits sur les arts en Touraine* (1870, t. XX des *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*), p. 179, et *Tours archéologique* (1879), p. 238; le Dr Eug. GIRAUDET, *Histoire de Tours*, t. II (1873), p. 150 et 311, et les *Artistes tourangeaux* (1885, t. XXXIV des *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*), p. 14-15, 205, 216-217 et 360.

corps municipal tenue le 28 juin 1688, où étaient présents le marquis de Nointel, intendant de la généralité ; François Hubert, maire ; Duvau, chanoine prébendé de l'église métropolitaine, pour le chapitre de cette église ; Duchamp, chanoine prébendé de la collégiale de Saint-Martin, délégué de ce chapitre ; dix échevins et un élu. La présence tout à fait insolite de l'intendant, la brève rédaction de la délibération, qui se borne à approuver le plan et le devis apportés tout préparés par M. de Nointel[1], le silence sur cette affaire qu'on remarque dans les délibérations avant et après cette date, semblent indiquer que l'idée première du monument n'appartenait pas au corps de ville, mais que celui-ci obéissait à une sorte d'ordre émanant du pouvoir central. A la vérité, l'occasion ne paraissait guère favorable pour entamer une dépense de luxe aussi importante : les finances de la ville étaient alors peu prospères, la France se trouvait épuisée par de longues guerres et l'impolitique révocation de l'édit de Nantes (1685) venait d'accélérer la décadence depuis longtemps commencée de l'industrie locale[2].

Quoi qu'il en fût, on ne tarda pas à se mettre à l'ouvrage. Dès le 8 juillet, le devis des travaux pour les fondations à faire sur pilotis et la maçonnerie était définitivement arrêté ; l'adjudication fut prononcée au rabais le 17 du même mois en faveur de Martin Baudequin. Cet architecte entrepreneur avait, quelques années auparavant, construit à Tours, avec son confrère Noël Thierry, l'église des Jésuites, devenue après le Concordat l'église paroissiale Saint-François-de-Paule et aujourd'hui transformée en magasin[3].

Le 8 février 1689, l'adjudicataire présenta pour caution Jean

[1] Voir pièce justificative n° I. — Voir, ci-contre, planche XVI.

[2] Au sujet des conséquences de la révocation de l'édit de Nantes au point de vue du commerce et de l'industrie de Tours, voyez, en sens différents : Mgr Chevalier, *Décadence de la manufacture de soieries de Tours*, dans *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. V (1882), p. 365, et M. le pasteur Dupin de Saint-André, *Histoire du protestantisme en Touraine* (Paris, 1885), p. 215. Cf. également le Dr Alexandre Giraudet, *Recherches historiques et statistiques sur l'hygiène de la ville de Tours depuis* 1632 (Tours, 1853), p. 84, et M. l'abbé Louis Bossebœuf, *la Fabrique de soieries de Tours*, dans *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XLI, p. 277.

[3] Le marché pour la construction de cette église a été publié par M. Charles de Grandmaison, dans *Documents inédits sur les arts en Touraine*, p. 174 et suiv.

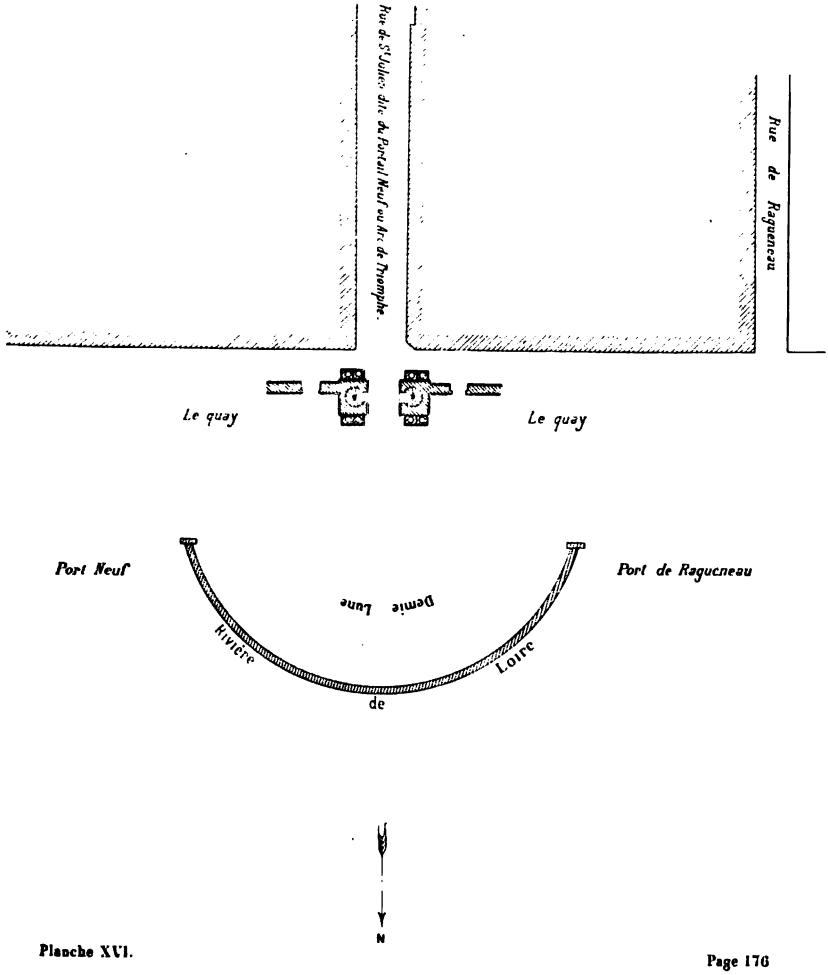


Planche XVI.

Page 176

PLAN DE L'ARC DE TRIOMPHE

(Archives d'Indre-et-Loire, H. 528)

Berthet, maître maçon à Luynes, et pour certificateur Étienne Baudequin, aussi maître maçon, demeurant à Saumur, paroisse Saint-Pierre[1]. Martin Baudequin ne devait pas voir l'achèvement des travaux qu'il venait de soumissionner; il mourut en effet entre le 4 septembre et le 17 novembre 1690[2], et Berthet dut continuer l'entreprise[3].

Les ouvriers s'étaient du reste mis à l'œuvre aussitôt l'adjudication, car l'intendant délivrait au profit de Baudequin une ordonnance de paiement de mille livres dès le 25 août 1688 et trois autres ordonnances chacune de la même somme dans le courant de septembre[4].

Il a été possible de retrouver deux dessins de ce monument; l'un, de grande dimension, est conservé au département des Estampes de la Bibliothèque nationale[5], ce doit être le projet primitif; l'autre, nous montrant l'Arc de triomphe après sa construction, se voit à petite échelle dans une *Vue de Tours prise de chez les PP. Capucins* vers 1758 et dédiée à Mme Louise-Henriette-Gabrielle de Bourbon-Condé de Vermandois, abbesse de Beaumont-lès-Tours, vue qui fait partie du Musée de la Société archéologique de Touraine[6]. Plusieurs plans existent également, à la Bibliothèque nationale[7] et aux Archives d'Indre-et-Loire[8].

[1] Giraudet (*Histoire de Tours*, t. II, p. 150-151) dit à tort que l'adjudication eut lieu, le 10 août 1692, au profit de Berthet.

[2] Comptes, cf. Pièce justificative n° II, § C.

[3] Le procès-verbal original de l'adjudication, avec le devis et les pièces annexes, forme un cahier conservé aux Archives municipales de Tours (Comptes, pièces justificatives. Le premier feuillet manque.) — Il en existe une copie, également incomplète du commencement, dans le ms. 1219 de la Bibliothèque de Tours, f°s 320 à 323.

[4] Comptes, cf. Pièce justificative n° II, § A.

[5] Va. 71, Topographie, département d'Indre-et-Loire, arrondissement de Tours, t. II, dessin lavé (n° 5286 de l'*Inventaire de la collection Gaignières*, publié par M. Bouchot; toutefois, malgré la note *Gaign.* écrite anciennement au crayon en tête de la pièce, il n'est pas douteux qu'elle provienne de ce collectionneur).

[6] L'Arc de triomphe y est représenté sous le n° 32 et appelé le *Portail-Neuf*.

[7] Département des Estampes, même volume Va. 71.

[8] H. 528. *Terrier du fief de l'abbaye de Saint-Julien dans la ville de Tours*, rédigé en 1761, partie du plan placé entre les pages 216 et 217; voir aussi le plan entre les pages 296 et 297.

On trouvera reproduit ci-joint le dessin du département des Estampes et le plan des Archives. Il sera plus facile à l'aide de ces deux planches de comprendre les extraits qui suivent du devis annexé à l'acte d'adjudication[1].

D'après ce devis, la porte devait avoir quatorze pieds six pouces entre les tableaux et vingt-neuf pieds sous la clef; les façades, tant du côté de la ville que du côté de la Loire, seront ornées chacune de quatre colonnes d'ordre corinthien, avec un attique au-dessus pour y placer l'effigie du Roi accompagnée de trophées. Des portes seront ménagées pour deux escaliers à vis en pierre de taille, couverts en cul-de-four, escaliers permettant de monter sur le monument. Les socles des colonnes seront en pierre de Marnay, le premier de trois pieds de diamètre sur trois pieds et demi de hauteur; le second, faisant retraite d'un pouce, aura trois pouces de haut. Sur ce dernier, seront posées les bases, d'une seule pierre chacune, également en pierre de Marnay, la plus blanche qu'il se pourra trouver, et de dix-huit pouces de hauteur. Le fût aura vingt-quatre pieds, les chapiteaux quatre pieds, l'architrave, la frise et la corniche six pieds six pouces, savoir : pour l'architrave dix-neuf pouces, pour la frise deux pieds et pour la corniche deux pieds onze pouces. La saillie de l'architrave sera de six pouces et celle de la corniche de trois pieds. L'attique aura trois pieds et demi de haut, savoir : le socle deux pieds, le congé au-dessus neuf pouces, la gorge du piédestal trois pieds dix pouces et le socle du pied de la figure du Roi huit pouces. Les cimaises auront neuf pouces de hauteur y compris la doucine, le talon renversé et le filet. Toute la construction, depuis les bases des colonnes jusqu'au-dessus des cimaises, seront en pierre de Belleroche bien blanche. Aux deux côtés de la porte on construira deux ailes, de vingt-quatre pieds chacune de longueur sur vingt-deux pieds six pouces de haut, ornées de deux saillies en bossage. Le devis spécifiait avec soin la qualité des matériaux à employer et leurs dimensions.

Il y a tout lieu de supposer que le projet de ce monument était dû à Mansart, grand architecte du Roi. Un document nous apprend en effet que cet artiste envoya, sur la demande de l'intendant, M. de Nointel, un conducteur pour diriger les travaux; c'était un

[1] Voir, ci-contre, planche XVII.

Phot. Sauvanaud, Paris.

Planche XVII.

Page 178.

ARC DE TRIOMPHE (PROJET)

(Bibliothèque nationale. Estampes Va 71.)

dessinateur des bâtiments du Roi nommé Étienne Chevallier ou Le Chevallier; il remplit ces fonctions moyennant cent livres par mois de 1688 jusqu'en novembre 1690[1]; à cette dernière date la construction proprement dite approchait fort de sa fin, et dès le 1er août de cette année on avait adjugé la sculpture à Jean Roussel.

Celui-ci, probablement né vers 1643 et inhumé le 1er décembre 1723, est peu connu. Il y eut à Tours, à la fin du dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième, deux artistes de ce nom, l'un le père, l'autre le fils, qui ont été confondus jusqu'à présent. De nombreux renseignements sur ces deux personnages puisés dans les registres de l'état civil de Tours et résumés dans la pièce justificative n° IV, établissent d'une façon certaine que c'est Jean Ier, époux de Marie Rideau, qui fut chargé des travaux de l'Arc de triomphe[2]. Les documents signalés jusqu'à présent ne mentionnent de cet artiste qu'une autre œuvre; moyennant cent livres, il sculpta pour l'église Saint-Hilaire de Tours, aujourd'hui détruite, les quatre anges du maître-autel et les deux anges du banc de fabrique[3].

Au commencement de 1692, Pierre Hamonet, maître fondeur à Tours, se chargea d'exécuter, pour 174 livres, divers ouvrages de fonte destinés au monument qui nous occupe[4]. S'agissait-il de motifs décoratifs? C'est probable; nous allons voir en effet que Girardon fit des modèles en relief pour les « accompagnements » à faire en bronze à l'Arc de triomphe.

La statue du Roi devait être entourée de quatre trophées, dont l'exécution fut adjugée à Roussel par bail du 10 juin 1692; ils

[1] Comptes, pièce justificative n° II, §§ B et C; cf. surtout la pièce publiée par M. Charles de Grandmaison, *Documents inédits*, p. 179-180.

[2] Giraudet (*Artistes tourangeaux*, p. 360) ne connaît que Jean II, époux de Marie Boizon (et non Boiron), et lui attribue les sculptures en question; or Jean II naquit vraisemblablement en 1690 et au plus tôt en 1686.

[3] Cf. Charles de Grandmaison, *Documents inédits*, p. 235. Ce travail fut exécuté aux frais du prieur curé de Saint-Hilaire, Jacques Menant, qui prit possession le 2 septembre 1690 et fut inhumé dans le cimetière de sa paroisse le 1er août 1711, âgé de 57 ans (État civil de Tours). — Quant à Jean II, nous ne connaissons aucun travail exécuté par lui.

[4] Sur les Hamonet, fondeurs à Tours, cf. Giraudet, *Artistes tourangeaux*, p. 216-217. Cet auteur n'indique qu'un seul Pierre Hamonet, il y aurait peut-être lieu d'en distinguer deux. On trouve Anne Dablemont, épouse de Pierre Hamonet, marraine en 1686 d'un fils de Jean Roussel; cf. Pièce justificative n° IV.

coûtèrent mille sept cent livres et étaient terminés au commencement de décembre de la même année[1].

Le même sculpteur fut encore chargé d'autres travaux destinés « à la perfection et achèvement » du monument et dont le prix s'éleva à deux mille cent soixante-dix livres. Quelle était exactement la nature de ces ouvrages ? Le compte ne l'indique pas d'une façon précise ; dans un passage, il parle toutefois de la « visitation et réception de la figure érigée à la gloire du Roy » faite par Roussel[2]. S'agit-il de la statue de Louis XIV ? Girardon, sculpteur ordinaire du Roi, reçut en 1693 une somme de huit cent trente livres pour les modèles en relief de la figure pédestre du Roi et autres « accompagnements » qui doivent se faire en bronze à l'Arc de triomphe[3]. L'historien Chalmel, qui, né à Tours en 1756, avait dix-huit ans quand le monument qui nous occupe fut détruit, dit que la statue ne fut jamais mise en place et ajoute : « Nous ne savons trop comment sa destination fut changée pour la ville de Rennes[4]. » Il semble donc bien certain que l'œuvre de Girardon ne fut pas coulée en bronze pour la ville de Tours ; peut-être recula-t-on devant les frais que devait entraîner son exécution. Le passage des comptes cité ci-dessus permet-il de supposer que Roussel fut chargé d'achever le monument en sculptant, peut-être d'après le modèle de Girardon, « une figure à la gloire du Roi » ? Nous ne le pensons pas. Il ne paraît pas y avoir eu aucune statue au-dessus de l'Arc de triomphe ; en effet, dans la *Vue de Tours*, que possède le Musée de la Société archéologique et dont il a été parlé ci-dessus, on distingue parfaitement les trophées, œuvre de Roussel, mais on ne voit aucune statue[5].

[1] Pièce justificative n° II, § D.

[2] Pièce justificative n° II, § E.

[3] Pièce justificative n° II, § E.

[4] *Histoire de Touraine*, t. II, p. 483. En ce qui concerne l'érection à Rennes de la statue *pédestre* due à Girardon, l'assertion de Chalmel paraît fort douteuse. Les Archives d'Ille-et-Vilaine n'ont conservé aucune trace de ce fait. En 1686, les États de Bretagne commandèrent à Coysevox une statue *équestre* du Roi ; celle-ci fut envoyée de Paris à Nantes en 1715, et, dix ans plus tard, de Nantes à Rennes où elle fut érigée en 1726 sur la place du Palais (Arch. d'Ille-et-Vilaine, C. 3344). Il ne reste plus de ce monument, détruit à la Révolution, que deux bas-reliefs en bronze conservés au Musée. (Lettre de notre confrère M. Parfouru, archiviste d'Ille-et-Vilaine, que nous remercions de ses obligeantes recherches.)

[5] Giraudet (*Histoire de Tours*, t. II, p. 151) parle, il est vrai, de la statue du Roi comme ayant été érigée, mais il n'indique aucune source.

Nous avons cherché à établir la dépense totale occasionnée par cette construction considérable. Malgré une lacune qui existe dans les comptes, nous croyons qu'on se rapproche assez sensiblement de la vérité en fixant cette somme à environ quarante-sept mille livres[1].

Ce monument coûteux ne fut achevé qu'en 1693 ; il ne devait pas avoir un siècle d'existence. En 1774, la construction du pont actuel s'achevait, les grands travaux de voirie inspirés par l'un des plus remarquables intendants de la généralité de Tours, du Cluzel, s'exécutaient : on commençait à percer la magnifique artère qui donne aujourd'hui encore un cachet si particulier à la ville de Tours et se compose de la Tranchée, du Pont, de la rue Nationale et de l'avenue de Grandmont[2]. La démolition de l'Arc de triomphe en fut la conséquence; le 5 mai 1774, l'ingénieur en chef des ponts et chaussées, M. de Limay, écrivait : « L'élévation du nouveau pont de Tours et de ses culées au-dessus du pavé de l'entrée de la ville du côté de la rivière étant considérable, le *Portail-Neuf* » — c'est le nom populaire qui avait été donné à l'Arc de triomphe — « seroit enterré dans une grande hauteur par la rampe qui conduira de la culée du pont dans la nouvelle rue Traversine[3]; il est indispensable de détruire cet édifice. » Le 13 du même mois, l'entrepreneur des ponts de Tours, le sieur Joseph Deroüet[4], se rendit adjudicataire, devant Louis-Nicolas Restru, subdélégué de l'intendant, de la démolition de la Porte triomphale, autrement dit le *Portail-Neuf*, pour la somme de quarante mille

[1] Cf. Pièce justificative n° III. Il est impossible de comprendre sur quelles bases s'est appuyé le Dr Giraudet (*Histoire de Tours*, t. II, p. 151) pour fixer cette dépense à la somme minime de 4,812 livres ; peut-être faudrait-il lire 48,120 livres? Dans ce cas, cet historien aurait eu entre les mains des documents plus complets que ceux qu'il a été possible de retrouver dans l'état actuel des Archives municipales de Tours, qui viennent de subir en peu d'années deux déménagements.

[2] Sur du Cluzel et les travaux dont il est ici question, cf. l'important travail de M. F. Dumas, *la Généralité de Tours au dix-huitième siècle, administration de l'intendant du Cluzel* (1766-1783), tome XXXIX des *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*.

[3] C'est la rue qui est devenue aujourd'hui la rue Nationale. Cette rue a été construite sous l'administration de du Cluzel en élargissant celle portée sur le plan ci-joint sous le nom de rue de Saint-Julien.

[4] Sur ce maître maçon entrepreneur, cf. Giraudet, *Artistes tourangeaux*, p. 120-121.

soixante livres. D'après le cahier des charges, il devait commencer les travaux le lendemain même de l'adjudication et y établir un nombre suffisant d'ouvriers pour accélérer l'ouvrage. Il était tenu de laisser libre la circulation; les matériaux en pierres de taille et moellons lui appartenaient moyennant le payement du prix ci-dessus indiqué. Quant aux mandrins de fer dont on présumait l'existence dans les huit colonnes, il lui était loisible de les acquérir moyennant quinze livres du cent[1].

L'année même de la démolition de ce monument, Mgr de Conzié fut nommé au siège de Tours; il continua les travaux entrepris au palais archiépiscopal par son prédécesseur Mgr de Fleury, et fit ériger en 1778 le portail d'entrée[2], pour lequel on utilisa les débris de l'Arc de triomphe, et notamment les colonnes, comme en témoigne Chalmel, contemporain des faits[3]. En comparant les deux planches ci-jointes, qui reproduisent l'une l'Arc de triomphe, l'autre le portail de l'Archevêché, on remarquera d'assez grandes différences entre les deux édifices; notamment les élégants chapiteaux corinthiens du premier n'ont pas été utilisés dans le second, où ils sont remplacés par des chapiteaux ioniques. Aussi ne peut-on que regretter vivement la destruction du monument important dont il vient d'être question. Il est difficile de s'expliquer comment l'intendant du Cluzel, qui possédait véritablement le sens artistique, n'a pas fait transporter ailleurs cet Arc de triomphe, dont le plan et le dessin peuvent avec une grande probabilité être attribués à Mansart.

Louis de Grandmaison,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, vice-président de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

[1] Archives d'Indre-et-Loire, C. 223.

[2] Sur ce travail, cf. *Journal d'un habitant de Tours au XVIIIe siècle*, dans *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. X, p. 207 et 213. La première pierre fut posée le 29 juin 1776. Ce portail a été restauré sous l'épiscopat du cardinal Meignan; deux statues représentant la Religion et Moïse qui le couronnaient ont été enlevées; elles ne provenaient pas du reste de l'Arc de triomphe. — Voir, ci-contre, planche XVIII.

[3] Chalmel, *Histoire de Touraine*, t. II, p. 483.

Phot. Peigné, Tours.

Planche XVIII.

Page 182.

PORTAIL DE L'ARCHEVÊCHÉ DE TOURS

(État actuel.)

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Délibération du corps municipal de Tours.

Du lundy vingt-huictiesme juin aud. an 1688, aud. Hostel de ville [de Tours], à la rellevée, où estoient noble Louis Béchameil, chevalier, Marquis de Nointel, conseiller du Roy en ses conseilz, maistre des requestes ordinaire en son hostel, commissaire départy pour l'exécution de ses ordres en la généralité de Tours, François Hubert, escuier, conseiller du Roy, trésorier général de France au bureau des finances de lad. ville, maire, Duvau, chanoine prébandé en l'église de Tours, pour le chapitre d'icelle, Duchamp, chanoine prébandé en l'église St-Martin, pour le chapitre de lad. église, Tarteret, Gravier, Goullart, Taffu, Desvallées, Chabert, Taschereau, Gatian, Collin, Gaillard, échevins;

Marquis, esleu.

Sur le rapport faict en cette assemblée extraordinaire par Monseigeur de Nointel, intendant en cette généralité, d'un plan et deviz de la porte quy doibt estre construitte au bout de la rue nouvelle Saint-Louis [1], sur le quay de la rivière de Loire pour la décoration de cette ville ; Veu led. plan et la mattière mise en délibération a été conclud qu'il est et demeure approuvé par ce corps, ce faisant que mond. seigneur l'Intendant est très humblement supplyé par ced. corps de continuer ses soins pour la perfection de cet ouvrage.

Archives municipales de Tours, registre 58 des Délibérations, fol. 183 v°. En marge : *Nota a esté mis un bureau devant mond. seigneur l'Intendant.*

(Il n'est pas question dans les Registres de l'Arc de triomphe avant cette date ; il n'en est pas davantage question après, sauf à la séance du 8 août 1691 où fut enregistré un arrêt du Conseil d'État validant les paiements faits.)

[1] Ce nom est un de ceux portés par la rue Nationale actuelle; sur le plan joint à cette note, la rue en question est appelée rue de Saint-Julien.

II

Extraits des comptes relatifs à l'érection de l'Arc de Triomphe [1].

A

Compte de Blaise Boillot, directeur des aides de l'élection de Tours, fondé de procuration de Me Claude Du Saussoy, fermier des dits aides (1er oct. 1687 — 30 sept. 1688).

Martin Baudequin, adjudicataire des ouvrages de maçonnerie, charpente, pilotis, grilles, fers et pavage, par bail du 17 juillet 1688, reçoit en vertu de diverses ordonnances de l'Intendant rendues du 25 août 1688 au 28 septembre de la même année. . . . . 4 000 l.

B

Compte du même (1er oct. 1688 — 30 sept. 1689).

Martin Baudequin (ordonnances du 2 novembre 1688 au 24 septembre 1689). . . . . 14 200 l.

Le s. Chevallier, conducteur des ouvrages de l'Arc de triomphe, pour ses appointements de commis à la conduite des dits ouvrages, 100 l. par mois, soit pour une année (ordonnances du 24 nov. 1688 au 18 juil. 1689) . . . . . 1 200 l.

Au bas de ce compte, l'intendant Hue de Miroménil constate, à la date du 4 décembre 1690, que le dit Du Saussoy a payé à Martin Baudequin, sur les sommes dont il restait redevable (ordonnances du 1er avril et du 2 juin 1690) . . . . . 1 049 l. 2. s. 11 d.

C

Compte d'Antoine Verrier, receveur des tailles et octrois de l'élection de Tours pour l'année 1691 [2].

Martin Baudequin (ordonnance du 4 septembre 1690). . . . 500 l.

Jean Bertet, caution du dit Baudequin décédé (ordonnances du 17 nov. 1690 au 17 déc. 1691). . . . . 2 765 l. 9 s. 10 d.

Jean Gasnier, maçon à Tours, pour lui et autres ouvriers qui ont travaillé à la journée du 17 avril 1691 au 3 juin 1691 (ordonnance du 17 juin 1691). . . . . 381 l.

Jean Roussel, entrepreneur des chapiteaux et autres ornements à faire à l'Arc de triomphe construit au bout de la rue Saint-Julien, par bail au

[1] Archives municipales de Tours. Nous ne reproduisons pas ici le texte fort long des comptes, nous en donnons seulement un résumé.

[2] Le compte de 1690 n'a pu être retrouvé aux Archives municipales de Tours, malgré la très grande obligeance de M. Meusnier, secrétaire général de l'Hôtel de ville.

rabais à lui fait le 1er août 1690 (ordonnances du 16 août 1690 au 20 sept. 1691). . . . . 2 450 l.

Etienne Chevallier pour les 4 mois d'août à nov. 1690. . . . 400 l.

D

Compte d'Ursin Coudreau, receveur des tailles et octrois de l'élection de Tours pour 1692.

Pierre Hamonnet, maître fondeur à Tours, pour les ouvrages de fontes qu'il a faits et livrés pour l'Arc de triomphe suivant son adjudication du 10 janvier 1692 (ordonnance du 19 avril 1692). . . . . 174 l.

Jean Berthet, caution de Baudequin (ordonnances du 25 juin 1691 au 9 août 1692). . . . . 866 l. 5 s. 8 d.

Jean Roussel, maître sculpteur à Tours, pour les ouvrages de sculpture qui lui ont été adjugés par le bail du 1er août 1690 (ordonnances du 14 août 1691 au 5 avril 1692) . . . . . 900 l.

Le même, pour avoir réparé les sculptures d'un des chapiteaux de l'Arc de triomphe, qui avait été presqu'entièrement brisé par la chute d'une grosse pierre qui servait d'arêtier au retour de la corniche, suivant bail du 6 juillet 1691 (ordonnance du 8 janvier 1692) . . 100 l.

Le même, adjudicataire par bail du 10 juin 1692 de quatre trophées à faire sur l'Arc de triomphe (ordonnances du 19 juin au 3 décembre 1692 ; cette dernière ordonnance pour solde et parfait paiement des dits trophées). . . . . 1 700 l.

E

Compte de Nicolas Baudard, receveur des tailles et octrois de l'élection de Tours pour 1693.

Jean Roussel, sculpteur, pour les ouvrages de charpente, sculpture d'ornements et autres qui restaient à faire pour la perfection de l'Arc de triomphe (ordonnances du 8 déc. 1692 au 12 mars 1693) . . 1 570 l.

Le même, pour reste et parfait paiement, après « procès-verbal de visitation et réception de la figure érigée à la gloire du Roy en lad. ville de Tours, et des ouvrages de charpente, sculpture » exécutés par lui (ordonnance du 3 juillet 1693). . . . . 600 l.

« Au sieur François Girardon, sculpteur ordinaire du Roy, la somme de huit cens trente (*sic*) livres à luy ordonnées par ordonnance dud. sieur Demiroménil, intendant en la généralité de Tours, du VIe febvrier 1693, pour les modèles en relief qu'il a faicts pour la figure pédestre du Roy et autres accompagnemens qui doivent se faire en bonze à l'Arc de triomphe de lad. ville de Tours, suivant son mémoire, à luy payée par sa quittance du XVIe mars 1693 cy rendue, avecq lad. ordonnance et led. mémoire, cy. . . . . VIIIc XXXIII (*sic*) l. »

III

Dépenses faites pour l'érection de l'Arc de triomphe.

	Chevallier conducteur des ouvrages	Baudequin et Berthet maîtres maçons	Girardon sculpteur	Roussel sculpteur	Hamonnet fondeur	Ouvriers maçons	Rangeard voiturier	Total par années
	l.	l. s. d.	l.	l.	l.	l.	l. s.	l. s. d.
1687-1688		4000						4000
1688-1689	1200	14200						15400
1690[1]		1049 2 11						1049 2 11
691	400	3265 9 10		2450		381		6496 9 10
1692		866 5 8		2700[3]	174		12 12	3752 17 8
1693			830[2]	2170				3000
	1600	23380 18 5	830	7320	174	381	12 12	33698 10 5

(1) Le compte de 1690 paraît manquer; nous n'avons pour cette année que la note qui se trouve au bas du compte de 1688-1689 (cf. pièces justificative n° II, § B). — Quelques ordonnances de l'intendant délivrées pendant les cinq derniers mois de 1690 furent payées dans le compte de 1691, mais il n'en paraît pas moins manquer un compte, celui de 1689 s'arrêtant au 30 septembre de cette année.

(2) ou 833 livres (cf. ci-dessus, pièce n° II, § E).

(3) Dont 900 l. pour la fin des travaux adjugés le 1er août 1690, qui se trouvent ainsi monter au moins à 3 350 livres, 100 l. pour une réparation et 1 700 l. pour les quatre trophées.

Cette somme totale d'environ 33 700 l., qui nous est fournie par les comptes retrouvés, doit être fort au-dessous de la vérité. On remarquera en effet que : 1° le compte de 1690 paraît manquer ; 2° l'adjudication des travaux de maçonnerie faite au profit de Baudequin le 17 juillet 1688, fixait le prix de ces travaux à 27 900 l. ; or, d'après le relevé ci-dessus, il n'aurait été payé à Baudequin et après sa mort à Berthet, sa caution, qu'un peu plus de 23 380 l., soit une différence de près de 4520 l. ; on n'a guère d'exemple d'un adjudicataire exécutant un travail au-dessous du prix fixé par l'adjudication[1] ; 3° dans un arrêt du Conseil d'État, rendu à Versailles le 10 juillet 1691[2], se trouve visé un avis de l'intendant de Tours, M. de Miroménil, avis non daté, mais remontant probablement au commencement de l'année, qui dit que la dépense de l'Arc de triomphe pour ce qui se trouvait fait s'élevait à 33 850 l. On doit approcher fort près de la vérité en ajoutant à cette somme celles des dépenses faites en 1691, 1692 et 1693 ; on arrive ainsi au chiffre de 47 099 l. 7 s. 6 d., soit approximativement 47 000 l.

IV

Documents d'état civil concernant les sculpteurs Jean I et Jean II Roussel.

Jean I Roussel[3] épousa Marie Rideau, dont il eut au moins treize enfants qui furent tous baptisés dans l'église Saint-Hilaire de Tours : 1. Marie-Françoise (19 novembre 1685) ; 2. Jean, marraine Anne Dablemont, femme de Pierre Hamonnet, maître fondeur, de la paroisse Saint-Hilaire (2 octobre 1686) ; 3. Marie-Thérèse (9 juin 1688) ; 4. Jean-Pierre, qui eut pour parrain Pierre Arnault, maître maçon (1er septembre 1689, né le 31 août) ; 5. Jean-Jacques, dont le parrain fut Me Jacques Godebout, officier chez M. l'Intendant[4] (26 septembre 1690, né le 24) ; 6. Guillaume, parrain Guillaume Rousson, sculpteur[5] (1er février 1692,

[1] Les comptes analysés ci-dessus n'indiquent pas non plus les paiements qui durent être fait à Le Chevallier, d'août 1689 à juillet 1690, soit 1,200 livres.

[2] Texte imprimé dans le carton DD. 22 des Archives municipales de Tours (in-4° de 6 pages, Tours, impr. de Ph. Masson). Cet arrêt est également transcrit à la suite d'une délibération du corps de ville du 8 août 1691 (Registre des délibérations, n° 58).

[3] Dans les actes cités ici on trouve ce nom orthographié Roussel, Rousselle et Rouxel, mais les signatures portent toujours Roussel.

[4] Thomas Hue, marquis de Miroménil.

[5] Le 23 juin 1692, à Saint-Hilaire de Tours, Guillaume Rousson, sculpteur, fils de feu Jean Rousson et de Catherine Gilletet, épousa Catherine Roussel, fille des défunts Jacques Roussel et Louise Féret (?).

inhumé le même jour) ; 7. Martin (14 oct. 1693[1], inhumé le 18? février 1701) ; 8. Jean-Baptiste-Louis (5 sept. 1695) ; 9. Marie (3 mai 1697) ; 10. Florimond-François, il eut comme parrain Me François Le Sourd, secrétaire de Mgr le Mis de Miroménil, intendant de la généralité de Touraine (13 octobre 1698) ; 11. François (21 février 1700) ; 12. Marie-Catherine, parrain Simon Griffier le jeune, entrepreneur (9 sept. 1701) ; 13. Louise (8 février 1703).

C'est probablement le sculpteur Jean Ier qui fut inhumé à Saint-Vincent de Tours, âgé d'*environ* 80 ans, le 1er décembre 1723. L'acte de sépulture ne contient aucune indication qui permette de se prononcer d'une façon certaine ; si l'on admet cette identification, Jean Ier aurait eu environ 60 ans lors de la naissance de son dernier enfant. Ce qu'on peut affirmer, c'est qu'il était décédé, ainsi que sa femme Marie Rideau, avant le 17 juin 1725, date du mariage à Saché (Indre-et-Loire)[2] de leur fils Jean II, sculpteur de la paroisse Saint-Vincent de Tours, avec Marie, fille des défunts Claude Boizon[3], maître chirurgien à l'Ile-Bouchard, et Marie Guérin.

Jean II est probablement Jean-Jacques, né le 24 septembre 1690, cinquième des enfants de Jean I ; en effet, dans son acte de sépulture, le 26 mars 1747 (Saint-Vincent), il est dit âgé de 57 ans et l'acte de baptême de son fils aîné appelle le père Jean-Jacques[4].

De son mariage avec Marie Boizon, Jean II eut les enfants suivants[5] : 1. Jean-Jacques (25 janv. 1727, né le 23) ; 2. Marie-Françoise (13 décembre 1728) ; 3. Michel (8 mars 1733, né le 6) ; 4. Pierre (11 mars 1735) ; 5. François-Antoine, qui eut pour parrain Jean-Jacques Roussel, clerc tonsuré, peut-être son frère aîné (7 décembre 1740).

Le 8 novembre 1732, à Tours, en l'église de Saint-Pierre-des-Corps, Jean II Roussel et sa femme assistent au mariage de leur belle-sœur et sœur Françoise Boizon, avec Jean Batard, portefaix, veuf de Catherine Archambault.

On trouve dans les registres de Saint-Vincent, à la date du 15 mars 1731, le baptême d'Anne-Marguerite, fille de Martin Roussel, sculpteur, et d'Anne Héritte. Il y a probablement une erreur dans la qualification de

[1] Dans cet acte le père, toujours qualifié ailleurs maître sculpteur, est dit maître entrepreneur.

[2] Louis de Grandmaison, *Inventaire sommaire des archives d'Indre-et-Loire*, E supplément 75.

[3] *Alias* Boyson, Boisson et Boison, mais non Boiron, comme le dit Giraudet, *Artistes tourangeaux*, p. 360.

[4] Ce pourrait toutefois être Jean, baptisé en 1686, l'âge des décédés étant souvent indiqué d'une façon inexacte dans les actes de sépultures.

[5] Tours, Etat civil, paroisse Saint-Vincent.

sculpteur donnée au père de l'enfant; ce mot paraît avoir été ajouté après coup et dans plusieurs autres actes Martin Roussel est dit maître ouvrier en soie. (Voyez notamment le baptême de son fils Jean-François, 27 septembre 1726.)

VII

L'ARCHITECTE LE DOUX

ET

LE SCULPTEUR CHARDIGNY

A AIX

De tous les crimes contre l'Art et contre l'Histoire, le plus criant que je sache est peut-être celui que perpétra, le 21 avril 1786, le roi Louis XVI, comte de Provence, Forcalquier et terres adjacentes, en autorisant, d'accord avec nos compagnies judiciaires et les États du pays, la destruction du palais d'Aix. La disparition brutale de ce monument, vieux de dix-neuf siècles, justifiait d'avance les anathèmes que Montalembert devait proférer contre le vandalisme bureaucratique, le pire de tous, disait-il à bon droit.

Rien en Provence n'était plus vénérable que cet édifice, dont chaque pan de mur disait une époque de nos annales. Son noyau primitif était constitué par deux tours romaines, postées en sentinelles à l'entrée même de la cité de Sextius, et par un mausolée qui les avoisinait [1]. Contre ces trois constructions, fut bâtie plus tard la résidence des proconsuls, devenue au moyen âge le palais des comtes, et augmentée à chaque règne de quelque addition caractéristique.

Lorsque l'union de la Provence à la France fit vacante la demeure de nos souverains, les rois de France y installèrent un gouverneur et les cours de justice. Le palais conserva sa grande allure, et eçut même, à diverses dates, d'artistiques embellissements. De

[1] *Lettre sur les tours antiques qu'on a démolies à Aix en Provence*, par E.-A. Gibelin. (Aix, 1787, in-4°.)

Haitze, dans ses *Curiosités de la ville d'Aix* (1679), nous en donne une idée sommaire.

Sur la grande porte, dont le président de Saint-Vincent nous a conservé le dessin, se voyait une « terre cuite » remontant au roi René, et que surmonta plus tard la statue d'Henri IV. Le rez-de-chaussée, occupé à gauche par les comptes et à droite par le sénéchal, n'offrait, semble-t-il, rien de bien remarquable. Mais le premier étage présentait un grandiose caractère. La salle des pas-perdus était, dit de Haitze, « la plus vaste salle de la province. » Elle précédait la chapelle du parlement, ornée de peintures de Finsonius; l'audience, où les portraits de tous nos rois étaient réunis ; la grand'chambre, « avec peintures du même Finson, relatives à la justice; » et la tournelle, décorée des portraits de tous les magistrats du temps de Duvair. La façade des trésoriers de France, que notre cicerone qualifie de « jolie », était agrémentée d'un Louis XIV à mi-corps, et, sur la porte, un bas-relief représentait le même prince en Phaëton.

Tel était, sur ses puissantes assises romaines, et avec son riche complément de sculptures et de peintures modernes, le monument qu'un matin inattendu de l'an de grâce 1775 on soupçonna tout à coup de chanceler sur sa base, et de menacer la sécurité des juges et des plaideurs. En fait, quelques plâtras s'étaient détachés d'un plafond, et une pierre désagrégée du balcon qui surmontait la porte principale avait brisé la jambe d'un passant. Là-dessus, grand émoi : le bruit court par la ville que le palais va crouler, et qu'il est urgent de le jeter bas. C'est ainsi qu'en 1754, la foudre ayant frappé le clocher de Saint-Jean, et une pierre, projetée sur une toiture voisine, l'ayant endommagée, une vraie panique s'était emparée du public, et l'on avait vu réapparaître cette légende qui ressuscite de temps en temps, et d'après laquelle l'armée provençale ayant sapé les soubassements de ce clocher, pour empêcher les troupes de Charles-Quint de s'y établir, en aurait compromis l'aplomb et la solidité.

L'épouvante de la population obligea M. de Rochechouart à ordonner la visite du palais par l'architecte de la ville. Sur le rapport de celui-ci, l'édifice fut étançonné. En avril de l'année suivante, M. des Galois de La Tour, premier président et intendant, fit faire une expertise par l'architecte Brun, qui déclara le danger certain.

On procéda, en conséquence, au transfert des juridictions : le parlement alla aux Jacobins, les comptes aux Carmes, les trésoriers de France aux Augustins, la sénéchaussée au collège Bourbon. C'est alors que le contrôleur général envoya à Aix Claude-Nicolas Le Doux, architecte du roi, qui approuva la décision de Brun, déclara formellement « toute réparation impossible »[1] et, sans plus tarder, fit un plan de reconstruction du palais, qu'il voulait établir en dehors de l'enceinte de la ville, à l'endroit où s'élève actuellement la fontaine de la Rotonde; mais, sur l'ordre de M. de La Tour, Brun dressa un autre plan qui utilisait l'emplacement ancien.

Ce rapide historique, que nous tirons d'un récit officiel[2], nous permet de rectifier une tradition étrange, qui a cours parmi les Aixois, surtout au sein des familles qui se rattachent à l'ancienne cour des comptes. On sait que cette compagnie fut appelée, sous Maupeou, à remplacer le parlement en disgrâce. Beaucoup assurent qu'une fois réintégrés dans leurs fonctions, les parlementaires auraient pris en horreur leurs sièges profanés par les intrus, et c'est eux qui, pour éteindre le souvenir de l'usurpation de messieurs des comptes, auraient entrepris la campagne pour le rasement du palais. Qu'une telle étroitesse d'esprit se soit rencontrée dans quelques cerveaux sans équilibre, nous n'y contredirons pas ; mais accuser de pareille sottise un corps tout entier de magistrats estimables, c'est dépasser les bornes de l'invraisemblance. L'historien des *Rues d'Aix* lui-même, qui fulmine contre les « fougueux auteurs de cette impie et barbare résolution », reconnaît que « le plus grand nombre » des parlementaires ne pécha que par « apathie » et « indifférence »[3]. Il n'est pas malaisé, en effet, de reconnaître que les vrais coupables en cette affaire sont d'abord la foule inconsciente, qu'un accident survenu sur le seuil même du palais ne pouvait qu'effrayer outre mesure, et surtout les deux experts, Brun et Le Doux[4]. Séduits sans doute par la perspective d'une lucra-

[1] J'emprunte les mots guillemetés à un mémoire dressé par Le Doux lui-même en 1784.

[2] Bibliothèque Méjanes, ms. 929, *Pièces sur le Parlement*, n° 18; *Mémoire pour remettre à M. l'archevêque d'Aix pour presser la reconstruction du palais* (1784), par MM. de Fauris Saint-Vincens et Cymon de Beauval, commissaires du Parlement.

[3] Roux-Alpheran, *les Rues d'Aix*, I, 15.

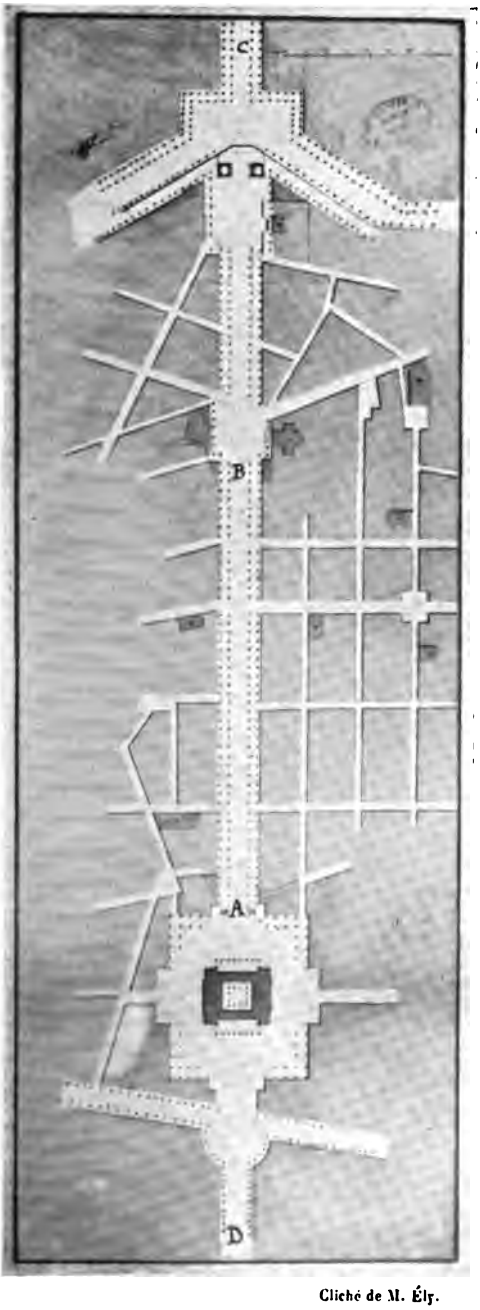
[4] Voir, ci-après, planche XIX.

tive reconstruction, ils n'hésitèrent pas à attester un danger qui, par la suite, devait être reconnu imaginaire, ou, à tout le moins, démesurément grossi. C'est le cas de rappeler ici le mot d'un patriote provençal, J.-E. Gabriel, simple procureur au parlement, qui écrivait dans un pamphlet fort recherché des bibliophiles : « Si le Palais menaçait ruine, il fallait l'étançonner avec des poutres d'or. »

Devant les affirmations, par malheur concordantes, de deux professionnels qualifiés, nos cours souveraines ne pouvaient guère débattre le principe même de la reconstruction. Elles furent simplement invitées à opter entre les deux plans proposés. L'une et l'autre se prononcèrent pour celui de Brun, c'est-à-dire pour l'emplacement ancien. Voilà, me semble-t-il, un détail qui, à lui seul, réfuterait la tradition, injurieuse pour le parlement, que j'ai relatée.

Ce *referendum*, qui, d'ailleurs, laissait entière la question de l'architecte à choisir, mit en mouvement plus d'une ambition d'artiste. Sur les brisées de Le Doux et de Brun, on vit surgir, entre autres, un concurrent singulièrement autorisé, en la personne de Gilles-Paul Cauvet, sculpteur de Monsieur, et qui fut directeur de l'Académie de Saint-Luc. Sa qualité d'Aixois (il était né chez nous le 17 avril 1721), jointe au patronage dont un prince du sang l'honorait, faisait de lui un compétiteur redoutable. Le Doux, que la candidature de Brun n'empêchait pas de dormir, s'alarma au seul nom de Cauvet, et l'on verra dans le premier des documents qui vont suivre qu'il aurait bien voulu, par des moyens subreptices, avoir communication des plans de son rival. Je ne sais s'il y parvint. En tout cas, à la date de septembre 1784, la lutte était ardente entre les trois postulants.

Le 8 décembre 1784, l'assemblée des communes, réunie à Lambesc, apprit de la bouche de l'intendant que le roi, « prenant en considération la situation de la province, » voulait bien contribuer pour les deux tiers à l'œuvre projetée, le pays supportant l'autre tiers. A quoi les députés répondirent que le palais, jadis comtal, appartenait au roi, à qui incombait d'ailleurs le soin de loger la justice ; la dépense projetée ne pouvait donc, même partiellement, être mise à la charge du pays. L'assemblée, toutefois, consentit, à titre de « contribution volontaire », à payer le tiers demandé, sous l'expresse réserve que cette participation n'entraînerait « aucune obligation audit pays de contribuer à l'avenir à



Cliché de M. Ély.

Planche XIX. Page 192.

PROJET PRIMITIF DE LE DOUX

(1776)

(Bibliothèque Méjanes, fonds Saint-Vincens.)

A B, grand cours, aujourd'hui cours Mirabeau ;
A D, palais à construire et perspectives projetées sur ses quatre façades ;
B C, projet de prolongement du grand cours et de la perspective à l'est.

l'entretien dudit palais ». Et comme la dépense totale était évaluée à douze cent mille livres, il fut délibéré que, pendant quatre ans, la caisse des États fournirait une somme annuelle de cent mille livres, en regard des deux cent mille que Sa Majesté assignerait chaque année sur son domaine.

Fort de ce vote, M. de La Tour se préoccupa d'un plan définitif. Chose singulière : lui qui avait mis Brun en avant et l'avait tout d'abord opposé à Le Doux, c'est à Le Doux qu'il s'adressa, sans nul souci de la préférence que les deux cours avaient accordée aux plans de Brun. *Sic vos non vobis* [1]. Les influences gouvernementales avaient évidemment pesé en faveur de l'architecte de Louis XVI. Quant au sculpteur de Monsieur, si Aixois qu'il fût, il ne pouvait décemment l'emporter sur le protégé royal.

Les plans de Le Doux étaient prêts dans les derniers jours de ce même mois de décembre 1784 [2]. Les quatre juridictions les approuvèrent. Le grand prévôt les agréa de même, en ce qui concernait les prisons, jusqu'alors enclavées dans la partie antique du palais, et qui dorénavant seraient établies dans un bâtiment séparé.

L'impatience du parlement était grande de voir s'élever le monument futur, et de quitter le couvent des Jacobins ; car, disait-il, « on siège dans des chambres, sur des sièges bas ; la voûte de la grand'chambre est en péril ; cette salle et la tournelle sont dominées par le terrain ; on a dû transporter les archives dans l'église du collège, où il est difficile de les consulter [3]. »

Le 1er mai 1785, Le Doux présente enfin ses devis, dont le total est, en chiffres ronds, de onze cent mille livres. « Il s'est assuré comme entrepreneur, nous dit-il, un négociant d'Aix, de fortune reconnue, et lui a imposé l'association d'un constructeur estimé à Paris, plus un appareilleur capable, qui complètera le *Trionvirat.* » Cet entrepreneur n'est autre que Joseph-Sauveur Mignard, fils d'un confiseur d'Aix, et connu déjà par d'autres considérables entreprises, où il avait amassé un avoir important [4]. L'appareilleur était un

[1] Le Doux, dans le Mémoire précité, affirme que, dès la première heure, il avait donné l'option entre trois emplacements, parmi lesquels le terrain de l'édifice condamné ; mais le Mémoire de MM. Saint-Vincens et de Beauval contredit nettement cette assertion.

[2] Voir, ci-après, planche XX.

[3] Mémoire précité de Saint-Vincens et Beauval, 1784.

[4] C'est lui qui a donné son nom à la Mignarde, l'artistique résidence de la

sieur Mathieu, frère de Mme Mignard. Quant au constructeur parisien, du nom de Brunet, il paraît n'avoir joué dans le triumvirat qu'un rôle plutôt fâcheux et quelque peu vaudevillesque. Son nom n'apparaît jamais, dans les lettres de Le Doux, qu'accompagné d'une doléance ou d'une ironie.

Deux soumissions furent signées par les entrepreneurs, l'une le 25 mai 1785 pour le palais, l'autre le 15 juin 1786 pour les prisons.

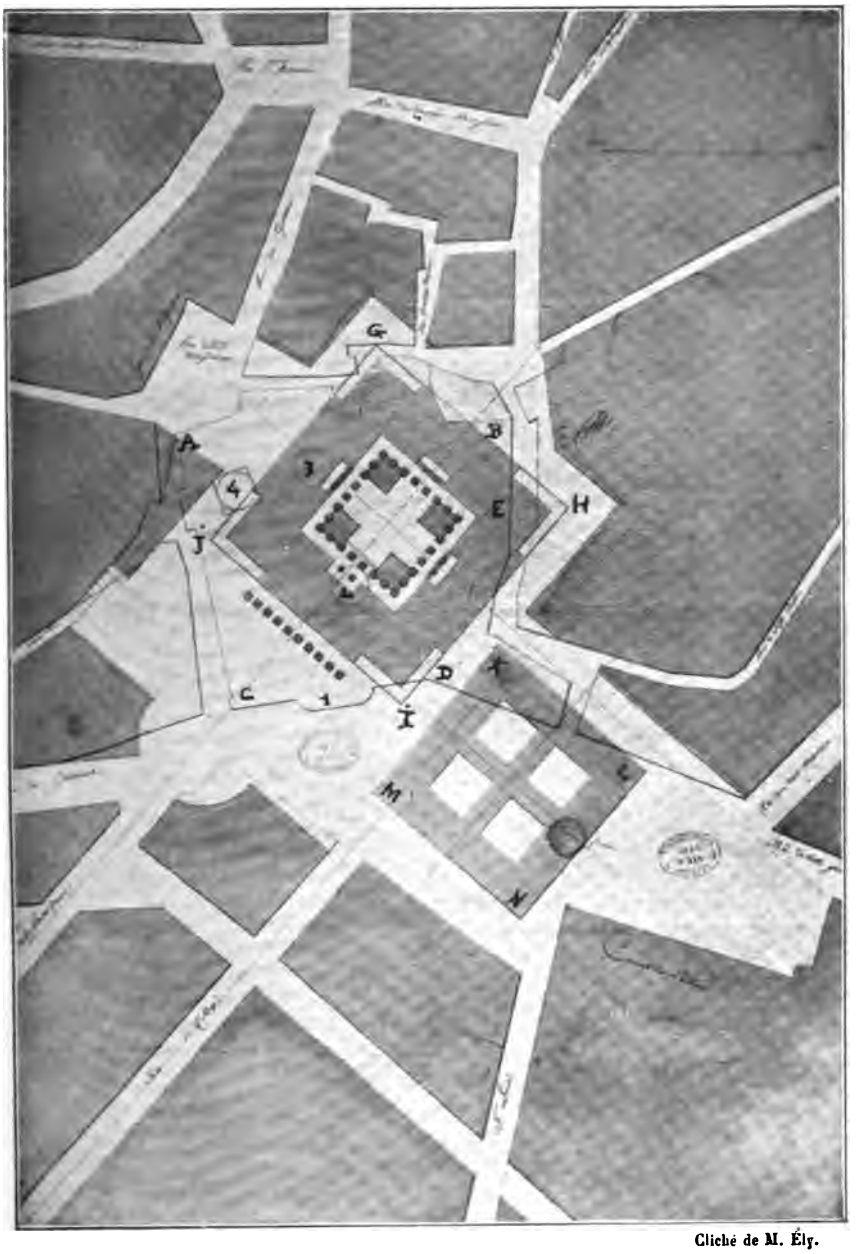
En avril 1786, des lettres patentes de Louis XVI ordonnèrent la reconstruction du palais, dans les conditions indiquées par l'assemblée de Lambesc. Un arrêt du conseil les compléta, homologuant la soumission des entrepreneurs, et commettant l'intendant et les procureurs du pays pour surveiller conjointement les travaux. Le soin de cette inspection fut confié, le 7 août, par les procureurs nés et joints, à l'ingénieur en chef du pays, Vallon.

Le marteau vandale n'avait pas attendu cette décision pour entamer les murs que tant de générations encore auraient pu voir debout. On raconte que quelques savants magistrats — de ceux, peut-être, qui avaient le moins souhaité cette démolition — étaient impatients, une fois la mesure irrévocable, d'éventrer l'énigmatique tour du Trésor, sur laquelle s'était exercée la sagacité de Peiresc, et de lui arracher enfin son secret [1]. Tel un enfant qui brise sa poupée, afin de savoir « ce qu'il y a dedans ». C'est ainsi que l'une des premières constructions qui succombèrent sous le pic, fut cet admirable mausolée, dont il ne nous reste que des dessins bien faits pour accroître nos regrets. Sa destruction était déjà à peu près complète au 9 août 1786, jour où l'on découvrit à sa base l'urne et les médailles qui permirent de lui assigner une date précise : l'an 137 de notre ère.

L'œuvre néfaste fut poursuivie d'arrache-pied, mais non pourtant avec célérité, car ces murs si diffamés opposaient une résistance imprévue. Ce n'est qu'à coups de pétards multipliés que l'on pouvait en avoir raison. Ce que voyant, on résolut, au lieu de faire place nette, de poursuivre de pair la démolition et la bâtisse. Le 3 octobre 1786, Le Doux autorisait, de Paris, les entrepreneurs à planter leurs fondations. La première pierre en était posée

banlieue d'Aix, habitée par la princesse Pauline, et célébrée en vers émus par le premier président Rigaud.

[1] Roux-Alpheran, *loc. cit.*



Cliché de M. Ély.

Planche XX. Page 194.

PLANS SUPERPOSÉS DES DEUX PALAIS

PAR LE DOUX (1784)

(Bibliothèque Méjanes, fonds Saint-Vincens.)

A B C D, périmètre de l'ancien palais ; G H I J, plan du futur palais ; K L M N, plan (inexécuté et transporté ailleurs) des futures prisons.
1, entrée de l'ancien palais ; 2 et 3, tours romaines ; 4, mausolee romain ; 2 3 B E, parti romaine affectée aux prisons de l'ancien palais.

vers le commencement de novembre. Et l'entreprise se poursuivit ainsi, moitié détruisant, moitié créant. Lorsque, en 1790, les travaux furent suspendus, la dépense montait à quinze cent mille livres, dont huit cent mille touchées par les entrepreneurs. Or, les murs nouveaux ne s'élevaient encore qu'à deux mètres du sol. C'est donc la démolition qui avaient absorbé la majeure partie de ces centaines de mille francs. N'est-ce pas la condamnation flagrante des experts qui avaient déclaré titubantes ces murailles merveilleuses de robustesse?

Soyons pourtant justes. Une part est à faire, dans le total que j'ai indiqué, aux œuvres d'art qui devaient décorer le monument, et qui, pas plus que lui, ne furent achevées. C'est l'instant d'en dire un mot.

Dès le 25 mars 1785, Monier, d'Aix, sculpteur en plâtre, s'obligeait à faire les « corniches, raies de cœur, feuilles d'acanthe, ouves (*sic*), ruban tournant et chapelet », à *tant* la toise; le prix des autres ornements ne pouvant être fixé que d'après les dessins que l'on donnera.

Quant aux grands travaux de sculpture en marbre, ils devaient consister en quatre frontons, destinés chacun à l'une des façades du monument [1] et quatre statues que l'on placerait dans la salle des pas-perdus du rez-de-chaussée [2].

La ville d'Aix possédait alors un artiste de grande valeur, et qui semblait s'imposer. Je veux parler de Chastel, l'auteur presque populaire de la Vierge de Grâce, du fronton de la halle aux grains, de la fontaine de l'hôtel de ville et de celle des Prêcheurs. Son nom ne paraît pas avoir été prononcé en cette occurrence. Était-il devenu infirme depuis qu'en mai 1784 il avait brigué une commande auprès des consuls de Toulon [3]? J'inclinerais plutôt à croire que Le Doux, tenant de la nouvelle école qui prétendait ressusciter l'antique, regardait comme un attardé l'artiste provincial demeuré fidèle à l'élégante tradition française.

[1] Chacune des quatre juridictions du Palais devait avoir son entrée sur une façade différente, le Parlement à l'est, les Comptes au sud, le bureau des Finances au nord, et le Siège général à l'ouest.

[2] Une note informe nous apprend que le choix des quatre personnages fut assez débattu. Six noms furent mis en avant : la reine Jeanne, le roi René, son neveu Charles III, qui donna la Provence à la France, Louis XII, qui établit le Parlement, Henri IV et Louis XVI. Finalement, Jeanne et Louis XII furent éliminés.

[3] *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1887, p. 180, et 1894, p. 219.

Il ne pouvait, certes, faire le même reproche à Cauvet, l'un des initiateurs des idées triomphantes; mais celui-ci, froissé de n'avoir pas été agréé comme architecte, ne pouvait, sans manquer à sa dignité, offrir ses services de sculpteur.

Ces deux indigènes étant ou se tenant à l'écart, un seul candidat resta sur les rangs, Chardigny. Quoique normand, cet artiste était connu depuis plusieurs années en Provence, sinon par ses œuvres, du moins par ses difficultés avec la ville de Toulon[1]. Il semble avoir, en novembre 1786, offert, pour le futur palais d'Aix, un médaillon, sans doute de Louis XVI, que Le Doux jugea fort digne d'être encastré dans le monument[2]. Ce fut là une entrée de jeu qui lui facilita la commande des frontons et des statues. Il obtint cette commande le 3 juillet 1788, moyennant un pot de vin de dix pour cent, que se réservèrent Mignard et consorts. On lui compta douze cents livres pour les huit modèles en petit, et six cents livres par mois, jusqu'à parachèvement de son travail. Lors de l'abandon de l'œuvre, il avait touché de ce chef une quinzaine de mille francs, et terminé l'exécution des huit grands modèles en plâtre. Deux blocs de Carrare venaient de débarquer à Marseille. Ils y restèrent longtemps en souffrance. La municipalité marseillaise finit par en hospitaliser un à l'hôtel de ville, et en fit, au lieu d'un roi, une cheminée. Le dieu devint « cuvette ».

Quant aux plâtres demeurés rue Cardinale, dans l'atelier de Chardigny, et qu'une lettre des procureurs du pays, du 8 juillet 1790, n'hésite pas à qualifier de « chefs-d'œuvre », la municipalité d'Aix, en novembre 1792, envoya des commissaires pour faire briser la statue de Louis XVI et les autres « qui auraient des marques de royauté ». En conséquence, on détruisit Louis XVI et Charles III. Le roi René et Henri IV eurent la vie sauve, et figurent aujourd'hui au musée d'Aix[3]. En ce qui touche les modèles des frontons, leur trace est perdue. Honoré Gibert, qui croyait à l'existence d'un fronton unique, « en a connu, dit-il, l'esquisse et le modèle; » mais là s'arrêtent ses renseignements par trop sommaires[4].

Nous sommes moins édifiés encore sur le sort du modèle du

[1] *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1887, p. 143, et 1894, p. 217.
[2] V. plus loin la lettre de Le Doux du 14 novembre 1786.
[3] Honoré Gibert, *le Musée d'Aix* (Aix, 1882), p. 290 et suivantes.
[4] *Loc. cit.* Parmi les autres œuvres de Chardigny qui sont conservées à Aix,

Palais, confectionné sous l'œil de Le Doux, par un menuisier parisien. On verra dans les documents qui suivent que Le Doux réclamait un acompte de 2,400 francs pour ce collaborateur, et que lui-même avait reçu, comme prix de cet ouvrage, 4,683 francs. Aussi, le 27 juillet 1797, le directeur de la liquidation de la dette demandait-il au ministre de l'intérieur d'aviser « à la conservation et au recouvrement de ce modèle, qui paraît, disait-il, être resté entre les mains de cet artiste ». Il y aurait là une enquête intéressante à poursuivre. Le palais de Le Doux n'ayant pas été construit, cette pièce de menuiserie, si elle existe encore, représente à peu près tout ce qui reste d'une dépense d'un million et demi.

L. DE BERLUC-PÉRUSSIS,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Aix.

CORRESPONDANCE INÉDITE DE LE DOUX ET DES ENTREPRENEURS DU PALAIS D'AIX (1784-1803).

La majeure partie des lettres et documents qui vont suivre provient des papiers de Mignard, et nous a été amicalement communiquée par le plus obligeant des érudits aixois, M. de Duranti La Calade. Nous avons complété ce curieux dossier par quelques pièces officielles, empruntées aux archives des Bouches-du-Rhône, dont l'accès est si bienveillamment facilité aux chercheurs par un personnel d'une rare courtoisie.

A Mignard.

Je suis bien loin, mon cher amy, de renoncer à la construction du palais. J'ay fait des plans très détaillés, qui m'ont été ordonnés par l'administration. Comme il faut les payer, il faut aussi les voir. Je ne peux pas empêcher que M. Cauvet se soit essayé, que M. Lebrun ait des partisans. Tout cela se réduit à un point très simple : ce sera toujours celui qui aura mieux fait, qui l'emportera.

Comme on ne peut pas dire de moy que je suis ignorant, ou un homme malhoneste, on ne manquera pas de dire que je suis cher. Mais tout cela git en fait : c'est mon plan qu'on doit juger, et non pas moy. Je deffis de citer un exemple dans ma vie où j'aye dépacé un devis que j'ai fait. Tout

il faut citer un buste d'enfant, en terre, appartenant au distingué sculpteur Henr Pontier; et, sur une fontaine de la Torse, chez M. de Gassier, un chien à queue de dauphin et quatre corbeilles de fruits et de fleurs.

à l'heure, la municipalité de la ville de Besançon m'a rendu un témoignage publique dans le *Mercure*, en disant combien peu j'avois dépensé, et combien ma salle étoit au-dessus de celles connues, et sa noblesse, sa gaîté.

Voicy des concurrents. Je sens bien que j'auray des obstacles. Mais vous pouvez être sûr que j'emploirai tous les moyens possibles pour réussir. Je suis acoutumé aux tracasseries ; je n'ai rien eu en ma vie qu'au fil de l'épée, et cependant tout m'a réussi. Ainsi, mon cher amy, je me prépare au combat, et je vous promets que je me battray bien.

La cour a bien senti que la province voudrait peut-être faire de mauvaises économies : elle s'est réservé le droit de choisir. Tout cela entraîne des longeurs. — Tâchez de me faire des partisans dans le pays ; on en a jamais trop. En attendant, envoyez moy, le plutôt possible, les prix que je vous ay demandé, de la pierre, de la brique, du moilon, des ouvrages légers, de la charpente, des gros fers, des menus fers, du pavé, du carreau ou parquet de planches, des voutes, de la fouille des terres, du transport ; ce que fait une toise superficielle en planches, ce qu'elle coûte ; les airs (ais ?) ; et généralement tout ce qui peut me metre à même de faire un devis assez exacte, pour que je puisse metre au bas votre soumission.

Comme j'ay fait, par devers moy, un plan de gouvernemant[1] que M. le prince de Beauveau a agreé, je tâcheray de faire passer le tout. — Mais il faut pour cela beaucoup de tenue, du tems, de la discrétion, et de la seurté dans notre correspondance. Ecrivez moy à mesure que vous scaurez quelque chose. Si vous pouvez voir le plan de M. Cauvet, il vous sera facile d'en savoir la longeur, la largeur et la hauteur des élévations. Cela me seroit utile à scavoir, et vous me feriez plaisir de m'envoyer ces trois mesures le plutôt possible : Je vous prie d'en faire autant pour celuy des Prisons : la longeur, la largeur extérieure des murs, la hauteur des élévations.

Je vous embrasse, mon cher amy, et suis avec le plus sincère attachement,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

LE DOUX.

Ce 14 septembre 84.

Soumission des entrepreneurs (25 mai 1785).

Nous soussignés Mignard et Mathieu, négocians d'Aix, en Provence, fournisseurs de bois pour la communauté d'Aix et pour la province de Provence[2], après avoir pris connaissance des plans, coupes, profils et

[1] C'est-à-dire le plan d'un palais pour le gouverneur de Provence.

[2] P.-J. Mégy fils, de Volone, et Honoré Picard s'obligent, le 7 novembre 1779, envers Mignard, à transporter par radeaux, sur la Durance, « tous les bois de Boscodon qu'il a, » en donnant « leur reçu de chaque radeau et frégate qu'ils descendront ».

élévations du projet de M. Le Doux, architecte du Roi, tendantes à la construction d'un Palais de justice dans cette dite ville d'Aix, après avoir mûrement examiné et fait examiner le devis estimatif en date du 1er may présent mois, résultans de ses plans, coupes, profils et élévations, nous nous soumettons et engageons envers le Roi :

1° D'exécuter et mettre à fin et en état de réception la construction du Palais de justice, d'après lesd. plans, etc., sous la conduite de M. Le Doux, architecte du Roi, et entièrement conforme au devis de construction qui nous a été communiqué;

2° D'avoir entièrement exécuté cet ouvrage au temps et terme qui nous sera prescrit par le gouvernement, et ce pour la valeur et les prix adaptés à chaque nature d'ouvrages et portés par les soumissions de plusieurs entrepreneurs du pays, certifiés justes et véritables par les architectes de cette dite ville d'Aix, revenant l'ensemble de la construction générale à la somme de onze cent quatorze mille cent soixante seize livres seize sols quatre deniers;

3° Nous nous engageons à associer dans cette construction un entrepreneur qui sera à la suite de ces travaux, dont les talens nous sont connus ainsi qu'à M. Le Doux, lequel entrepreneur a construit plusieurs monuments essentiels à Paris et dont l'expérience mettra l'administration à l'abri des inconvénients à craindre par les vices de construction;

4° A employer, de préférence a tous autres, les ouvriers du pays dans chaque genre quelconque;

5° Nous nous soumettons encore à commencer les travaux aussitôt l'acceptation de la présente soumission;

6° Pour l'assurance du gouvernement, nous nous obligeons à faire une avance en ouvrages, matériaux de tous genres entassés et approvisionnés, de 50,000 fr., et à cette époque il nous sera compté 20,000 fr., et ainsi de suite d'avances en avances et de payes en payes jusques à l'entière perfection des travaux, et de manière qu'à la fin de l'ouvrage nous serons en avance de 50,000 livres, que nous ne pourrons exiger qu'en vertu d'une recette définitive; qu'à cet effet, il sera fait, de trois en trois mois, un toisé des ouvrages exécutés, de la quantité des matériaux approvisionnés, qui fixera notre position envers le gouvernement; les quels articles ou détails cy dessus désignés seront plus particulièrement fixés par les lettres patentes ou l'arrêt du conseil qui homologuera les plans, devis et la présente soumission.

MIGNARD et MATHIEU[1].
MIGNARD et MATHIEU[2].

Fait à Aix le 25 may 1785.

[1] Signature sociale de la main de Mignard.
[2] *Id.* de la main de Mathieu.

Je vous ay prié, monsieur, de ne rien fonder que je n'ay fait l'étude plus particulière et plus détaillée de mon plan. L'escalier est un objet principal; il m'a fallu un pilier de plus pour luy donner l'aisance nécessaire, et un rang de colonnes pour former la galerie de l'étage des Archives. Cette disposition rend mon plan plus intéressant, et luy donne le grand qui n'existoit pas auparavant.

En attendant que je puisse vous adresser le grand plan, je vous adresse ce qui vous est nécessaire pour la fondation :

Vous pouvez planter les colonnes à la distance des maisons, suivant la cote portée au plan général, et vous reculer de ce qui vous sera nécessaire pour planter un mur de face. Cela ne peut être autrement, puisque la place n'a que ce qu'il faut, et qu'on est le maître de prendre sur le fond.

Si vos affaires d'estimation (?) étoient très avancées, on peu réduire la rue qui est derrière le Palais de six pieds, attendu qu'il y aura une place au devant, et que cette rue sera toujours assez large, au moyen de cette place.

Mon plan a gagné beaucoup par l'étude, et il aurait été inexécutable sans ce changement.

J'arrive de la campagne, la poste presse, et je n'ay que le moment de vous assurer du sincère attachement que vous scavez que j'ay pour vous.

J'ai l'honneur d'être, avec ces sentiments, monsieur, etc.

LE DOUX.

Ce mardy 3 octobre 1786.

A Brunet.

Toutes les lettres que j'ay adressées à M. Mignard, monsieur, et celle que je vous ay écrit, avoient pour objet de vous prier de ne rien commancer sans l'étude de mon plan, comptant pour rien celuy qui préliminairement a été coté entre nous, pour la masse des terres et déblais à enlever. Je vous ay envoyé ce plan le mois passé. Vous avez dû y voir cinq marches, plus la pointe du péristile, plus la surélévation du niveau ordinaire de la place des Prêcheurs.

Ainsi vous voyez, mon cher Brunet, que je vous avois deviné, que j'étois persuadé comme vous, et comme toutes les personnes du pays, qu'il falloit éviter les épuisements et les dépenses inutiles.

J'ay reçu de vous des niveaux et des détails qui m'ont paru justes. Il me paraît que je n'ay d'autre réponce à vous faire que celle que vous devez avoir reçu depuis longtemps, et qui a été mise sous le cachet de M. Delatour, en deux paquets.

Faites-moi le plaisir de m'acuser réception de ces plans. Joignez-y vos réflexions, si vous croyez qu'ils en soient susceptibles, et dites moy quand

vous aurez besoin du plan général, afin que je puisse arranger l'envoy avec mes autres occupations, qui sont pressantes.

Recevez toutes les assurances du plus sincère attachement avec lequel j'ay l'honneur d'être, monsieur, etc.

LE DOUX.

Ce 17 octobre 1786.

Mes amitiés, je vous prie, à messieurs Mignard et Mathieu.

A Mignard.

On a dû voir, monsieur, avec plaisir la pierre placée dans les fondations du Palais. Je crois que mes plans ne vous seront réellement utile qu'après le mois de janvier. Cependant, d'après votre désir, je vous enveray la masse générale, afin que vous puissiez placer vos avant-corps, et mes accessoires.

A l'égard de l'urne[1] et du portrait, je pense que l'urne est bonne à voir, mais sa forme peu intéressante ne peut plaire qu'à ceux qui rassemblent dans leurs cabinets des antiquités.

Le portrait pouroit être anquastré, et j'imagine que M. Mathieu pouroit vous donner des moyens de le faire arriver. Le trajet sera scabreux; j'en suis fâché, car il m'a paru très bien et il doit faire honneur à M. Jardiny.

A l'égard de l'intérest que je prends à monsieur votre frère, j'espère que vous êtes trop persuadé de mon attachement pour vous, pour ne pas croire que je feray tout ce que je pourray. Je l'avois assemblé avec Sendrier; mais il avoit l'engagement de ses affaires et n'a pas voulu de société. Il luy a proposé de luy donner un tiers d'intérest, sans mise de fonds. Monsieur votre frère n'a pas voulu. Je desirerois que ses affaires fussent assez sûres, pour n'avoir pas à redouter quelques oppositions. Je luy donnerois quelque Bureaux particulièrement, car il m'en reste encore plusieurs à faire.

Je vais m'occuper de vous envoyer les détails préliminaires que vous me demanderez, et je vous les enverrai sous peu.

J'ai l'honneur d'être, avec les sentiments du plus sincère attachement, monsieur, etc.

LE DOUX.

Ce 14 novembre 1876.

A Mignard.

Monsieur,

Il est incroyable qu'après avoir autant fréquenté Paris, vous le connoissiés aussi peu. Où avés vous vu, par exemple, qu'il y ait jamais eu

[1] Il s'agit évidemment de l'une des urnes découvertes dans la démolition du Palais, et qui sont actuellement conservées, l'une à la Méjanes, les autres au musée d'Aix.

des écrivains sur le Pont-Neuf? Il n'y en a même plus sous les Charniers, qui viennent d'être détruits. Ainsi, malgré le désir que vous avés de voir de belle écriture, je vous écrirai toujours moi-même et le plus souvent que je pourrai. Si je ne vous ai pas écrit plus tôt, c'est que je n'avois rien d'essentiel à vous dire, et que j'attendois que les plans de M. Le Doux fussent assez avancés pour vous en donner des nouvelles.

Je n'ai eu qu'hier la décision des avants-corps, celui de la face principale a, comme vous le savés, vingt pieds; ceux des côtés auront chacun 12 pieds, et celui de derrière ou du chevet 18 pieds. J'envoye dans l'instant à M. Vallon un petit plan sur lequel ils sont cottés. Il y aura aussi un chargement à faire sur les arrières-corps. Si celui que vous faites actuellement n'est pas arrazé, il faudra le suspendre jusqu'à ce que vous en ayés conféré avec M. Vallon, à qui je fais passer les renseignements nécessaires.

Je ferai avec exactitude vos commissions, et je vais essentiellement m'occuper du tabac et de l'estampe, afin que l'un et l'autre soient bons.

Je crois inutile de vous répetter ici ce que j'écris à M. Vallon, qui vous le communiquera; mais je dois vous dire que M. de la Tour, que j'ai vu deux jours après mon arrivée, a bien accueilli la demande que je lui ai faite, au nom de la compagnie, des terreins autour du Palais et des Prisons. Il m'a répondu qu'il croiroit faire l'avantage de la chose en nous en accordant la préférence, et qu'il arrangeroit cela aussitôt qu'il seroit de retour à Aix. Je ne l'ai pas pressé d'avantage, dans l'espoir de le revoir et de lui en reparler; mais maintenant que je suis certain qu'il sera à Aix dans le cours d'avril, à cause de l'Assemblée qui doit avoir lieu à Lambesc dans ce temps, je pense qu'il est plus prudent d'attendre son retour, à moins que vous et M. Vallon n'en décidiés autrement.

Nous n'entendons rien dire de l'assemblée provinciale qui a eu lieu le 22 courant: Vous devez connaître les articles proposés par le Roy; je sais que M. Mathieu les a envoyés à MM. Thumin (frères)[1]... Cette opération fait jusqu'à présent le plus grand honneur au Roy et à son ministre (Calonne), et il y a lieu d'en espérer qu'on en ressentira de bons effets. Vous connoissés la mort de M. de Vergennes; je n'ai par conséquent plus rien à vous apprendre, si ce n'est qu'un bruit qui ne paroit pas se soutenir annonce le rapel de M. Neker.

J'ai l'honneur d'être avec le plus parfait attachement, monsieur, etc.

BRUNET.

Ce 26 février 1787.

[1] Un compte écrit de la main de Brunet nous apprend qu'à un moment donné, Le Doux, Thumin et l'ingénieur Vallon étaient associés, dans des proportions inégales, à la compagnie Mignard, Mathieu et Brunet.

Au même.

Je réponds, mon cher amy, à votre lettre du 23 février, dans laquelle vous m'annoncez les lettres patentes enregistrées.

A l'égard des mesures, Brunet les a depuis quelques jours, et comme j'étudie mon plan en grand, je n'ay pu le luy donner sans m'être rendu compte des objets qui pouvoient fixer mes incertitudes.

A l'égard des alignements à donner, vous êtes bien pressé. M. Valon feroit très mal de prendre sur luy ces alignements. L'intention du ministre, qui m'en a parlé plusieurs fois, est d'arrêter les élévations; et, comme il met beaucoup d'intérest à la bâtisse du Palais, tout ce que M. Valon feroit seroit déplacé. Je pense même que, relativement à moy, M. Valon ne fera rien sans l'accord qui doit régner dans une affaire qui se fait sous les liens de l'amitié et de la déférence réciproque. Ainsi, mon cher amy, il n'y a pas d'apparence que nous puissions donner ces alignements avant le retour de M. Delatour.

Vous me parlez de commissions données à Brunet, mais vous ne me dites pas ce que c'est.

Je suis fort aise d'avoir Brunet icy : il m'est nécessaire pour concerter avec luy des points assez difficiles de mon plan.

Je suis fort aise que M. Jardiny pense à moy.

Il ne dépendra pas de moy de lui donner des marques de mon ressouvenir quand je le pourray.

Mille amitiés et assurances du plus sincère attachement avec lequel je suis, etc.

LE DOUX.

Ce 2 mars 1787.

Au même.

J'ay tardé de vous répondre, mon cher amy, parce que je n'avois rien à vous dire. Les affaires sont stagnantes depuis plus de deux mois, et je n'ay pu encore faire rien décider. Cependant, je me propose de voir M. de la Tour, quand son assemblée sera finie.

En attendant, j'ay remis les élévations, avec les détails en grand des corniches, croisées, refands, etc. Les mesures des hauteurs totales sont telles qu'elles ne peuvent nuire au Palais ni aux prisons, qui doivent dominer tout ce qui les aprochera.

Brunet part aujourd'huy. Il a tous les plans de fondations, des caves, d'entresols, du rez-de-chaussée du Palais ; tous les détails des corniches, des coupes intérieures, des niveaux, etc., etc., et généralement tout ce qui luy est nécessaire pour dix-huit mois. Il a une feuille détaillée de tous ces plans, que vous verez. J'y travaille depuis près d'un an, c'est-à-dire

le jour de la Saint-Sylvestre et le jour de la Circoncision. La quantité de détails que cela rassemble est inouïe. Je m'occupe du model, qui poura être fait dans six mois. Il y a quelques parties déjà montées, qui donnent une bonne idée du tout.

J'ignore encore le parti que M. Delatour prendra pour les terrains à revendre : cela dépend de M. de Forges, et une conversation entre eux peut finir l'objet. Les particuliers qui réclament des alignements ont bien le droit de réclamer les faces qui leur reste. Mais ils n'ont pas celuy de presser le Roy sur la revante des objets qu'il a acquis. Il a des formes à remplir, qui sont indépendantes de moy.

Ce qui dépend de moy, ce sont les élévations[1], et, pour ne pas faire attandre, je les ay remis à Brunet. Il faut qu'elles soyent si simples, qu'elles ne puissent jamais nuire au Palais. L'égalité de la décoration fera grand, sans avoir besoin d'accessoires.

J'ay l'honneur d'être, mon cher amy, avec les sentiments du plus sincère attachement que vous me connaissez, etc.

LE DOUX.

(Sans date, mais on lit en marge : « Receue le 24 may 1787. Elle a deû être mise à la poste le 19 may.)

A Le Doux.

Je n'aurois pas manqué, mon cher amy, de vous témoigner la part que je prenois aux tracasseries qu'on vous a suscité à Paris, si je n'avois été persuadé que vous n'aimiés pas à recevoir de lettres. Je n'avois pas réfléchi que, ne vous piquant pas d'y répondre, vous étiés à l'abry de ce souci, et que pourtant une lettre de ma part vous aurait fait plaisir. Vous voulés que je réponde aux différentes questions que vous me faites ; Je vais m'en acquiter, et vous dire qu'aiant preveu votre défense, je l'avois répandeue comme vous l'avés misse au plus grand jour.

Il n'y a point eu icy de mauvaise impression sur votre compte. Tout le monde vous veut du bien, et on seroit fâché que vous ne fussiés pas l'architecte du Palais, moy l'entrepreneur, et Brunet médecin.

Toutes les avant-corps et arrière-corps du Palais sont fait ; plus de la moitié ont déjà reçu le socle en pierre froide blanche[2]. Nous travaillons aux fondations des caves et à enlever les terres à force. Les déblais nous

[1] Il s'agit ici des élévations à imposer aux maisons à construire dans les rues Peiresc et Monclar, vis-à-vis les façades latérales du Palais, qui, dans le plan de Le Doux, devaient être accompagnées d'avant-corps, avec entrées monumentales.

[2] On substitua la pierre froide d'Entremonts à la pierre blanche de Coudoux, pour plus de solidité, dans le socle du Palais, et les entrepreneurs demandèrent la même substitution pour les colonnes de la façade.

auroient ruiné, si je n'avois été servi par mgr l'Intendant et par l'Administration. J'ay, pour toutes ces augmentations qui m'ont été accordées, des ordonnances en règle, et c'est relativement à ces ordonnances que ces augmentations sont passées dans les toissés, qui nous vaudront une somme de 60,000 livres, compris les 30,000 livres pour les démolitions, que la compagnie n'auroit pas eu sans moy.

Nous avons touché 80,000 livres, à la veille d'en toucher encore 20. Si vous m'aviés envoyé votre procuration, j'aurois fait expédier des ordonnances et des mandements pour les 4,000 livres qui vous reviennent sur les 80, et je vous les aurois faite passer à Paris.

Je m'occuperay cet hiver à faire démolir les maisons où les prisons doivent être construites. J'ay toute la peine et l'ambaras de cette affaire, et par surcroi M. l'Intendant m'a chargé de la liquidation de toutes les maisons. Quand vous êtes party d'icy, j'ay été obligé, pour le bien de la paix, de réduire mon intérêt, ainsy que l'on fait les autres, d'une partie. J'espère que vous y fairés coopérer la personne de Paris qui a une portion tout entière. Il me paroit juste qu'il me remplace ces 6 deniers. Je l'attands de votre justice. Ceux qui vous ont dit la discorde étoit parmy nous ont le plus grand tord : il n'est pas possible d'y mettre plus d'harmonie que celle qu'il y a, et plus de secret et d'union; et je ne prend point par aux légèretés de Brunet : je l'ay fait médecin. Je ne crains point le prélat, j'ay icy tout le monde pour moy; soiés tranquille sur la conduite de cette affaire, elle est en bonnes mains. J'ay bien de la besogne, mais je puis dire que je conduirays le Palais, au lieu d'un...

Par la fixation de nos intérêts, je devais avoir 10 sols sur 30, de manière que mon intérêt a été réduit à 9 sols 6 deniers, et les autres ont cédé à proportion.

(*Minute.*)

(MIGNARD.)

A Le Doux.

J'ay trouvé joint, mon cher amy, à votre lettre du 25 janvier, votre procuration pour pouvoir toucher les 5 °/₀ de ce qui vous revient sur les sommes que les entrepreneurs ont reçu relativement aux différents toisés qui ont été faits. Je ne pourray toucher de l'argent qu'au 1er quartier prochain qui sera au mois de mars. Les fonds des deux 1res années écheus le 1er janvier der, font la somme de 600,000 liv., sur laquelle il a été prélevé 480,000 fr., pour l'achat de 74 maisons. Il a été compté aux entrepreneurs 110,000 fr. à compte des fouilles, transport des terres et de construction, et 10,000 fr. à compte des démolitions des maisons, sur les 30,000 qui nous ont été accordés. Voilà l'employ des 600,000 fr.

Vous êtes surpris qne la bâtisse ne soit pas allé plus vite, et tout le monde, relativement aux obstacles que nous avons rencontré dans les fouilles du Palais, en eau, rocher et quantité d'ancien décombre, et vieille et mauvaise bâtisse, trouve que nous avons fait des merveilles. Voilà ce que c'est que de ne voir pas opérer les gens.

Vous demandés 2,400 fr., pour donner un à compte au menuisier qui a travaillé au modèle du Palais. Je ne puis vous assurer que cette demande soit fort accuillie de M. l'Intendant et des procureurs du pays. Je crains qu'ils ne me disent qu'ils payeront le modèle en entier quant ils l'auront icy, et conséquemment veu. Avant de former cette demande, je me concerteray avec Vallon, et nous sonderons le guay.

Le tout ensemble de la salle (de théâtre) de Marseille fait très bien; mais elle n'est pas sans défauts capiteaux recognus par les cognaisseurs, et le plus grand c'est d'avoir cousté onze cent mille livres, non compris le terreins, parce que la compagnie de l'arcenal l'avoit donné gratis aux entrepreneurs de la salle. Ce prix de onze cent mille livres à quoy cette salle revient, est cause que les entrepreneurs de la salle demandent à l'entrepreneur des spectacles un loyer de 60,000 livres, et ne l'ayant pas voulu s'y soumettre, cela fait un procès entre les entrepreneurs de la salle et les entrepreneurs des spectacles. Ce procès n'est point encore jugé.

Au surplus, comment voullés-vous que nous dépensasions 800,000 liv., tandis que nous n'avons pu en toucher que 110,000? les propriétaires des maisons étaient préférables à nous, et ce n'est qu'en démolissant que nous pouvions nous procurer de la place pour battir.

(*Minute.*)

(MIGNARD.)

A Mignard.

Je ne connois plus, mon cher amy, de moyens pour faire mouvoir Brunet. Il a endossé l'habit patriotique, l'épaulette orne son épaule, et il court les campagnes pour les subsistances de la capitale. Il a pris aussi un état (dans le) civil : il est commissaire, vice — ou même présidant de son district. On ne peut qu'aplaudir à touttes ces vues patriotiques; mais, tandis qu'il cherche les subsistances des autres, on luy ôte la sienne: il ne veut pas santir qu'avec des assignations, des procès, on dégrade avec le tems les hommes qui en sont le but, qu'on dénature les affaires les plus honnête et prises dans les vues les plus sages. Brunet est acoûtumé depuis longtems a voir des procureurs relativement à ses affaires : ils n'ont plus rien d'effrayant pour luy. Confiant, convaincu de la pureté de ses intentions, il foule aux pieds les tracasseries, et au lieu d'être contraint par elles, il semble qu'il n'en fait aucuns cas.

Je luy ay marqué combien il étoit intéressant, pour la chose en général, que sa conduite ne prêtât pas à la décomposition; que, dans une affaire aussi veillée, il n'étoit pas indiferant de prêter à la critique, en foulant aux pieds les considérations cy desus. Je luy ay dit que mmss. les procureurs du pays avoient à se plaindre de luy, qu'on le demandoit avec instance. Eh bien! tout cela ne fait rien. Son caractère le porte toujours à céder à la circonstance du jour. Il croit que ce qu'il a ne peut manquer, et tout luy manque, par la raison même qu'il néglige tout. Je vais lui écrire encore aujourd'huy; et luy marqueray que vous m'avez écrit que vous attendez après son retour, et que mm. les procureurs du pays trouvent très étonnant qu'il mette aussi peu d'intérest à leur désir et à la nécessité pressante qu'il soit à la tête de ses affaires.

On a enfin décidé que les biens de l'Eglise apartenoient à la nation. Tout le monde paroit contant de cette décision, qui a été fort débatue. Hier, M. Chapelier leur a donné le coup de la mort. Voila donc le seul qui restoit abatu. Quand les places seront éligibles, on verra certainement des hommes capables qui les rampliront. L'archevesque d'Aix a fort bien deffandu son affaire; mais tel affaire qui auroit pu être gagnée dans les tribunaux, a été perdue en face de la nation. Les prêtres, la noblesse avoient abusé; la comune use actuellement de son droit, elle est le plus fort, en connoissance et en nombre. Il paroit que, par cet arrangement, vous aurez souvent l'archevesque dans son diocèsse; les assemblées provincialles rendent les provinces plus intéressantes; les propriétaires seront obligés d'habiter, et cela devient nécessaire à leurs intérests et au nouveau régime.

Pour moy, il me tarde d'avoir fini mes débats avec l'administration. Je voudrois vous aller voir pendant six mois. Il me tarde de voir monter mes murs, afin d'atteindre au moment de la couverture.

J'ay l'honneur d'être avec tout l'attachement que vous me connaissez, mon cher amy, etc.

Le Doux.

Ce 2 novembre 1789.

Je vous prie de me rappeler au ressouvenir de tous mes amis.

A monsieur Mignard, ancien négociant à Aix en Provance.

Je n'ay pas cessé, mon cher amy, d'écrire à Brunet. Chaque semaine, je luy présente au moins deux enquestes; j'emploie les moyens les plus pressants; je luy dis que MM. les Procureurs du pays trouvent très mauvais qu'il ne s'ocupe pas de son affaire, que les huissiers poursuivent, que tout est perdu si il ne retourne pas. Mais Sa Présidence n'entend rien, et la chaleur du moment étouffe tout. Avec un caractère

Aux Procureurs du Pays.

Messieurs,

Depuis l'arrivée de M. Brunet à Paris, je n'ay pas cessé de luy demander les différents détails et plans qui pouvoient luy être nécessaires. J'aurois au moins désiré les connoitre, afin d'avoir le tems de luy en faire expédier des copies. M. Mignard, pressoit chaque semaine son retour; des lettres de moy, à luy écrites et restées sans réponce, luy annonçoient l'impatience de M. Vallon; j'ay même cru devoir employer, messieurs, pour déterminer ce retour, les menaces, et l'humeur que je vous ay supposé. Il est enfin parti, il est arrivé.

Il est convenable d'avoir, dans ce moment, les connoissances appréciées des dépences du Palais et Prisons. L'ouvrage le plus difficile, le plus ingrat, le plus dispendieux, est fait. Dans les tems malheureux qui nécessitent des travaux publics, pour alimenter la portion des hommes la plus indigente, il seroit bien impolitique de ne pas continuer, pendant l'hiver, la taille des pierres de tous genres, et les autres objets susceptibles d'employer des travailleurs. Le gouvernement a fait un chemin qui conduit à Montmartre : il n'est pas d'utilité publique; il a fait travailler les pauvres, sous la dénomination de *Travaux de charité*. Le seul et inquiétant chemin de Montmartre a coûté 1,900,000 livres, sans compter les sommes employées depuis par la municipalité aux redressements de quelques chemins. On auroit fait un Palais magnifique pour ces dépances dictées par les besoins du moment, et revêtues du mot humiliant, *charité*.

Je n'ay pas cessé, messieurs, de m'ocuper de tous les détails qu'entraîne l'ouvrage important dont vous avez bien voulu me charger. J'ay redoublé mes efforts depuis qu'il a pris le caractère de monument national. Il ne tiendra pas à moy qu'il soit porté à sa plus grande perfection, et qu'il excite la curiosité de tous les amateurs et étrangers. J'attends impatiemment le tems où l'étude des différentes parties interrieures nécessitera un séjour presque annuel dans la ville d'Aix; je le désire avec d'autant plus d'empressement, que je seray plus à même de vous marquer mon attachement inviolable et les sentiments respectueux avec les quels j'ay l'honneur d'être, messieurs, etc.

Le Doux.

Paris, ce 13 décembre 1789.

Au contrôleur général des finances.

Du 8 juillet 1790.

... Nous avons, en conséquence de la proclamation du Roi[1] réparti sur

[1] Prescrivant de répartir en 1790 les mêmes sommes qui avaient été imposées en 1780.

toutes les municipalités du pays (de Provence) la somme qui étoit à lever, en cette année 1790, pour la contribution du pays à la construction de ces deux édifices (le Palais et les Prisons).

Mais d'abord quelques unes des municipalités que la nouvelle division du royaume met hors du département dont la ville d'Aix est le chef lieu, ont refusé d'imposer sur cet objet.

Récemment, le département des B. Alpes a délibéré de ne plus contribuer à cette dépense, et donnant à sa délibération un effet rétroactif, il a délibéré en outre que les municipalités qui avoient payé leur contingent donneroient les acquis pour comptant en payement des autres impositions.

Le département des Bouches-du-Rhône a renvoyé à délibérer sur ces objet, lors de l'assemblée qu'il doit tenir au mois d'octobre, et, par let clameurs qu'a excitées la continuation de cet édifice, nous pouvons prévoir que le vœu général des municipalités de tous nos départemens, même des B. du Rh., sera que ces édifices soient discontinuées.

Cependant il étoit et il est dû encore beaucoup aux entrepreneurs, et tel est, messieurs, leur état de situation, tel est en ce moment l'état des constructions.

Les entrepreneurs étoient tenus de faire des ouvrages, en construction et accessoires, pour 300,000 fr. par année. Ils n'ont point excédé cette somme, quoique la dépense totale s'élève, pour les cinq ans, environ à la somme de 1,500,000 livres. Les toisés montent, suivant le compte arrêté le 15 juin dernier, à la somme de 769,954 fr. 11s 7d, y compris tous les objets de dépenses non prévus, comme démolitions, fouilles, transports des déblais, décombre, épuisement des eaux, pétards pour les rochers, acqueducs, avances au Sr Chardigny, pensionnaire du roi, sculpteur choisi par le gouvernement pour faire les quatre figures pédestres et les frontons; enfin pour le prix et transport de deux blocs de marbre statuaire venus de Carrare à Marseille. Le reste a été employé à l'acquisition des maisons prises soit pour l'emplacement des deux édifices, soit des rues et places environnantes.

A mesure que les impositions de 1790, pour cet objet, sont rentrées, nous avons, sur ces fonds, expédié des mandats aux entrepreneurs, à compte de ce qui leur étoit dû.

Le 25 juin dernier, nous avons arrêté leur compte d'après le toisé, lequel s'élevoit alors à la somme ci-dessus de 796,054 fr. 11s 7d, non compris les 20,000 fr. dont ils doivent être en avance.

Le gouvernement a entièrement acquitté les deux tiers le compétant de cette somme. Le jour de l'arrêté de compte, nous leur avons expédié un mandement de 30,000 fr. et le pays leur devoit encore celle de

32,785 fr. 17s 11d. Nous avons dit dans l'arrêté de compte que, pour le solde, il leur seroit expédié des mandemens à fur et mesure de l'entrée effective dans la caisse du pays, des fonds imposés pour cet objet.

Le gouvernement et le pays doivent, de plus, aux entrepreneurs le prix des constructions et autres ouvrages qu'ils ont faits depuis l'arrêté de compte du 25 juin.

Les entrepreneurs estiment que la dépense faite est environ la moitié de celle qui reste à faire pour l'entière perfection des deux édifices. Plusieurs objets ne se reproduiront plus. Il n'y a plus de fouilles, plus de pétards, d'épuisements d'eaux, de charroi de déblais, d'acqueducs à faire. Il n'y a que cinq à six maisons à acheter, sur 120 qui ont été prises, payées et démolies. Le sculpteur a achevé le modèle des statues pédestres et des frontons. Une partie des blocs de marbre statuaire est payée. Nous devons au sculpteur ce témoignage, de vous dire que divers connoisseurs qui ont passé par cette ville, regardent les modèles comme des chefs d'œuvre.

Si l'ordre (de choses) qui est survenu depuis que ces édifices ont commencé, et à survenir encore, n'exige pas que le Palais de justice soit aussi vaste qu'il doit l'être suivant le projet, les entrepreneurs estiment encore que, sans un grand changement dans les divisions, il est possible d'y pratiquer une salle pour l'assemblée du département des B. du Rh., et même un vaisseau pour la bibliothéque léguée au pays par M. de Méjanes, qui n'est pas encore placée.

Et quand aux Prisons royaux, quel que soit le nouvel état des choses, il est d'une absolue nécessité de les achever, afin de rendre à la ville d'Aix la police de ses cazernes, où les prisons ont été établis par *intérim*, et dont elle est privée au grand préjudice de ses habitans.

Tels étoient, monsieur, et l'état de situation des entrepreneurs et l'état des deux édifices, lorsque, le 23 de ce mois, M. le Trésorier général des états du pays [1] nous a communiqué la lettre que lui avoient écrite, le 15, les maire et officiers municipaux de Manosque, ville qui se trouve dans le département des Basses Alpes. Nous croyons devoir vous en remettre une copie. Vous y verrés, messieurs, que l'assemblée de ce département a délibéré de ne plus contribuer à la construction du Palais de justice et des prisons royaux à Aix... Nous ne pouvons pas ne pas entrevoir que grand nombre des municipalités des autres départements sont dans les mêmes dispositions.

En cet état,... trois partis sont à prendre :

1° Que la construction des deux édifices demeure une dépense commune

[1] Joachim-Félix Pin, conseiller secrétaire du Roi, doyen de la chancellerie du Parlement de Provence.

à tout le Païs. Ce parti est le plus juste, s'il doit y avoir dans Aix un Tribunal supérieur auquel ressortiront les tribunaux des trois départements; d'autant mieux qu'une partie de l'édifice du Palais doit servir aux archives du Pais, qui, ce nous semble, doivent demeurer un dépôt commun à tout le pais. En ce cas, il faut pourvoir à ce que l'imposition... soit assise sur la totalité du pais...

2° Que cette construction soit continuée comme une dépense particulière au département dont la ville d'Aix est le chef-lieu...

3° Enfin, que la construction soit tout à fait discontinuée. Quelle énorme dépense seroit à pure perte, tandis que des prisons et un siége pour différens tribunaux sont de toute nécessité à Aix ! Dans ce cas, il faudroit pourvoir à ce qu'une imposition fut encore levée sur tout le païs, pour le payement... de ce qui est dû aux entrepreneurs et même de leur juste indemnité.

Veuillés bien, monsieur, prendre le présent mémoire en considération. Une décision nous paroit pressante, quel que soit le parti qui sera pris; soit que l'on prenne l'un des deux premiers, parce qu'il est juste qu'il y ait dans la caisse du Païs des fonds pour payer les entrepreneurs, et que leur payement ne soit pas trop retardé; soit que l'on adopte le dernier, par la raison de plus, en ce cas, qu'il ne faut pas que l'ouvrage étant continué, augmente une dépense qui sera inutile.

Depuis un an, et à raison de la cessation de tout travail, les deux édifices sont devenus des atteliers de charité; et, comme atteliers de charité, ils seront nécessaires encore quelques années. Il faudra du temps, même quand nous jouirons de la prospérité qui nous est annoncée, pour que les gens riches, qui employent les ouvriers, se remettent des secousses qu'éprouvent leur fortune. Le jour où la cessation de ces travaux publics seroit abandonnée, seroit regardé comme un jour désastreux pour les ouvriers... et ce n'est pas outrer la prévoyance que de prévoir, à l'annonce de cette résolution, quelque insurrection de leur part. Nous vous prions aussi de vouloir bien prendre cette observation en considération.

Nous sommes avec respect, monsieur, etc.

LES PROCUREURS DU PAYS DE PROVENCE.

[Les derniers titulaires du consulat d'Aix, et de la Procure du Pays de Provence qui y était attachée, furent Charles-Marie-Bénigne-Joseph-Isidore de Roux, marquis de Lafare et Bonneval, 1er consul; Jean-Martin-Alexandre-Laurent-André-François Roman-Tributiis, avocat au parlement, assesseur; N. de Duranti Collongue et N. Arnulphy, second et troisième consuls. En eux disparut cette antique magistrature qui lutta pendant des siècles pour nos libertés contre la centralisation monarchique.

Dans sa réponse du 13 août, signée Lambert, le contrôleur général dit que la répartition faite sur les trois départements est légale, jusqu'à ce qu'il en soit autrement ordonné.

L'ordre judiciaire nouveau faisant cesser le motif qui obligeait toute la Province à contribuer au Palais et aux Prisons, la continuation de cette dépense semble devoir être mise, à l'avenir, à la seule charge des B. du Rh. Mais on ne peut rien statuer sur cette affaire, avant qu'elle ait été examinée par les commissaires que les départements intéressés doivent nommer pour *mettre à fin les anciennes affaires*. Ce sera ensuite au département des B. du Rh. à discuter s'il convient de continuer les constructions commencées et, dans ce cas, les changements qu'il seroit à propos d'y faire. La délibération du département prise, le contrôleur général l'examinera, en vue de terminer l'affaire.]

A Mignard.

Vous avez du voir, monsieur, dans l'arrêté du Directoire dont il vous a été expédié extrait, les intentions de l'administration et ses motifs. Après cela, nous ne pouvons nous empêcher de vous déclarer responsable de tous les évènements, faute d'avoir obtempéré à notre arrêté.

Nous sommes, monsieur, très sincèrement,

Les administrateurs composant le Directoire du département des B. du Rh.

MARTIN, fils d'ANDRÉ, président.
F. GRANET, ARCHIER, Magloire OLIVIER.
VERDET, Achille VILLARDY, PERRIN,
Henri PELLICOT, JAUBERT, P. G. S.

ARRÊTÉ.

Attendu que les entrepreneurs du Palais et Prisons publiques de la ville d'Aix n'ont pas justifié la recette et la dépense depuis le commencement de leurs entreprises jusqu'à ce jour, le Directoire déclare que le Sr Mignard et Cie n'ont pas le droit de suspendre le travail des ouvriers employés au Palais et aux Prisons. (14 septembre 1790.) Collée : Descène, secrétaire.

Aux administrateurs des Bouches-du-Rhône.

Messieurs,

La décision du Directoire en date du 14 courant ne répond en rien au mémoire qu'il m'avoit fait demander et que j'ay eu l'honneur de luy remettre le 13 courant.

La lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 14 au soir ne répond pas à celle du 14 au matin. Par cette même lettre, je vous indique le toisé fait le 28 janvier et le 15 juin 1790, au bas duquel se trouvent les arrêtés de MM. les anciens Procureurs de Pays. Il y est prouvé qu'il est dû aux entrepreneurs une somme de 52,785 fr. 19s 11d, laquelle somme doit leur être payée à fur et à mesure que les fonds de 1790 entreront dans la caisse de l'ancienne Province. Le quartier d'aoust doit y être. Les pouvoirs de l'ancienne administration ayant cessé, je ne puis m'adresser qu'à vous qui les remplacés, pour m'obtenir justice, messieurs, sur des fonds qui m'appartiennent. Je prends la liberté de vous demander réponse aux articles de mon mémoire. Et si vous désirez que j'occupe les ouvriers qui, depuis le 13 de ce mois, ne cessent de vous demander du travail, je vous supplie de me faire donner l'argent qui m'est légitimement dû, avec assurance qu'il me sera remboursé. Soiés persuadés, messieurs, que j'obéiray à vos ordres et que je me feray un devoir de les respecter et de les exécuter. Tant que vous ne m'aurés pas rendu la justice que je réclame de vous, messieurs, aucune puissance ne peut me rendre responsable des évènemens que vous paroissés craindre des ouvriers laissés sans travail. J'ay l'honneur de vous le répetter, messieurs, vous avés en vos mains les toisés, vous avés l'arrêté de ces mêmes toisés, qui font mon titre, faits par le Sr Vallon, commis à ce sujet par le gouvernement et l'ancienne Province. C'est de luy que vous pouvés prendre les plus grands renseignements, et vous ne le faites pas.

Les constructions faites ne nous ont donné jusques à ce jour que de la perte. Nous attendions pour nous recuperer, que toutes les difficultés survenues au sol fussent levées. Le moment étant arrivé, nous voïons avec satisfaction que nous n'avions plus qu'à faire élever les constructions. C'étoit notre espoir. En l'état, nous vous demandons dans ce moment, pour payer ce que nous devons et pour faire travailler, un argent qui nous est dévolu et une sureté de votre part, et vous nous refusés tout.

Que la maison du gendre de l'un de nous[1] ne fasse envie à personne. S'il l'a, il l'a payée aux ouvriers qui l'avoient construite, puisque c'est de son argent qu'ils ont été payés. Que les deux que les entrepreneurs font construire ne soit pas aussi un motif de jalousie contre eux : les ouvriers

[1] La fille de Mignard avait épousé en 1782 Antoine-Balthazar-Joseph d'André Bellevue, conseiller au parlement de Provence, qui fut plus tard député aux États généraux, président de la Constituante, ministre d'État, directeur général de la police, et finalement intendant général des domaines de la Couronne. V. la *Généalogie des d'André*, par le conseiller DE DURANTI LA CALADE, dans le *Bulletin* de la Société académique des Basses-Alpes, 1901, p. 237.

ne sont pas payés en entier, et les sommes qu'ils ont reçu, à compte, sont dues à un amy qui en attand la vente pour retirer les avances qu'il a fait. Enfin, MM., vous êtes trop juste pour ne pas prendre part à notre situation et pour ne pas nous rendre la justice que nous attendons de vous.

Je suis avec respect, messieurs, etc.

MIGNARD,
Tant pour moy que pr mes associés.

(*Minute.*)

A monsieur Mignard, entrepreneur du Palais à Aix.

Nous espérions, monsieur, que vous vous seriez rendu au désir que nous vous avons témoigné plusieurs fois, de connaître votre situation envers l'administration, pour les bâtisses du Palais et des Prisons. Il est nécessaire que nous puissions prendre un parti sur les prétentions que vous avez énoncées; pour cela il faut que vous nous remettiez au plus tôt le tableau, affirmé par vous, monsieur, et vos associés, de tous les toisés faits jusques à présent, de leur montant, et des sommes que vous avez reçues, en notant les époques auxquelles elles vous sont rentrées. Nous attendons ce tableau très incessamment.

Les administrateurs, etc.

MARTIN, fils d'ANDRÉ, président; Magloire OLIVIER;
MOURRET; F. GRANET; P. G. S.

Aix, 2 octobre 1790.

Aux administrateurs des Bouches-du-Rhône.

Aix, 14 septembre 1790.

Messieurs,

Je n'ay d'autre toisés à vous remettre que ceux qui ont été faits par la personne qui a qualité recognue par les anciens administrateurs. Ils sont faits et arrêtés jusqu'au 15 juin dernier, sauf protestations. Les originaux de ces mêmes toisés sont en vos mains, et j'en ay un double. Il reste à toiser les ouvrages faits jusques à ce jour. Je voudrais bien, messieurs, pouvoir vous satisfaire en vous le remetant; mais vous savés mieux que moy que tout toisé remis par d'autres mains que par celles qui a le droit de le faire, seroit regardé comme suspect et conséquemment nul. Vous l'avez si recognu, que mr les commissaires des travaux publics ont chargé M. Vallon de faire ce que vous demandés. Je désire plus que vous l'exécution de cette demande; je vous prie d'interposer votre authorité pour qu'elle ait son éfait, et je seray au cas de faire cesser les prétentions de

mes ouvriers, a raison d'une augmentation de toisé qu'ils réclament auprès de vous. Je souhaite que leur soit fait droit, attendu que cette augmentation me serait deue, ne se trouvant point comprise dans les toisés remis le 15 juin.

Il me semble, messieurs, qu'il seroit à propos que vous écrivissiez à M. Le Doux, architecte du Roy, rue d'Orléans, porte St Denis, à Paris, et à M. Brunet l'aîné, architecte, quay de Gesvre, maison du commissaire, à Paris, pour qu'ils viennent s'occuper de leur besogne. Ce dernier est mon associé. Je leur ay bien écrit, il y a quelques jours, de venir; mais un ordre de votre part les feroit hâter bien d'avantage, et j'ose dire qu'il le feaut pour faire mouvoir M. Brunet.

(MIGNARD.)

(*Minute.*)

A M. Mignard, chez MM. Cappon aîné et fils, à Nice [1].

A Aix, le 2 août 1791.

J'ai été me promener avant hier dimanche 31 juillet, mon cher frère, à votre campagne, avec une dame qui étoit bien aise de vous en donner des nouvelles. Elle vous dira qu'elle est superbe et parfaitement tenue et soignée, autant à l'extérieur que dans l'intérieur. J'ai été bien aise qu'elle ait pu vous en donner des nouvelles récentes.

Pendant le peu de séjour que nous y fimes, Marianne me dit que vous seriez bien aise d'être instruit de l'état où se trouve l'entreprise de la reconstruction du Palais, avec les sous-entrepreneurs. Lorsque je partis pour Paris, je pris l'engagement de solliciter la délivrance des sommes disponibles qui étoient entre les mains du Trésorier des États et du Receveur des Domaines. Il seroit inutile de vous dire combien j'ai eu de peine pour l'obtenir; après trois mois de courses pénibles et de sollicitations, fut rendu un décret qui à authorisé le département à expédier un mandat en faveur des sous-entrepreneurs. A mon arrivée, cet essain Jaquier me fit l'honneur de venir me féliciter, et encore plus de me faire des instances urgentes pour l'exécution de la loi rendue en leur faveur. Je fus mandé au Directoire, où l'on me prévint qu'il seroit expédié un mandement en faveur des sous-entrepreneurs, conformément au décret; et que M. Pin l'acquiteroit en ma présence. Il fut fait de 20 m. liv.; ils ont été payés le 27 juillet. Les sous-entrepreneurs paroissent depuis assez tranquiles; ils attendent que l'état général soit fait.

[1] Mignard avait dû quitter Aix le 13 décembre 1790, à la suite des troubles où périt l'héroïque Pascalis, que l'hospitalité de la Mignarde ne put préserver de l'imbécile fureur d'une bande d'énergumènes. Ces événements sont racontés en détail dans la *Procédure prise par le tribunal du district d'Aix*, p. 153 et 159, et dans le *Pascalis* de Ch. de RIBBE, p. 273.

Lorsque je suis parti de Paris le 6 juillet, Brunet n'a pas pu venir avec moi; mais son procès étoit jugé; il l'avoit gagné; il ne lui restoit plus que quelques formalités à remplir qui exigeoient sa présence, et il m'assura que, dans moins de dix jours, il me suivroit. Voilà bientôt un mois; je n'ai aucun signe de vie de sa part. Je lui ai cependant écrit deux fois; je lui ai fait part de l'impatience des sous-entrepreneurs et des dispositions du département. Le jour que j'y fus appelé, on me témoigna de la surprise, sur un ton de reproche, de ce que, après avoir sollicité le décret du 15 may avec autant d'intérêt que j'y en avois mis, je métois autant de négligence à l'exécuter; que, dans cette position, ils devoient eux-mêmes y veiller, et qu'ils m'invitoient à ne pas différer plus longtemps. Je rejetai le retard sur l'impossibilité dans laquelle Brunet s'étoit trouvé jusques aujourd'hui de quiter la suite des affaires les plus importantes pour sa fortune et son existence. J'ajoutai qu'il m'avoit donné sa parole qu'il me suivroit dans peu de jours. La dernière lettre que je lui ai écrite fairoit partir le lendemain de la réception tout autre que Brunet.

Marianne ne cesse de me demander de l'argent, et moi de lui répondre que je n'en ai qu'à grands frais. La semaine que tous nos marchands étoient à Beaucaire, j'ai changé deux assignats de 200 livres, à 18 °/. de perte. J'ai déboursé en espèces, depuis votre départ, pour vous, environ 800 livres. J'ai offert à Marianne, en assignats, jusqu'à concurrence de ce que j'ai à vous payer pour M. Dandré; elle l'a refusé. Si elle a besoin d'argent en espèces pour l'achèvement de vos travaux, il faudra bien cependant se résoudre à boire dans la même coupe que nous tous.

Bien des complimens à messieurs et à madame Cappon. Je vous embrasse de tous mon cœur.

C. Mathieu.

Tous les ouvriers qui ont travaillé aux maisons de la Société demandent à régler leurs comptes. Je n'ai pas les notes que vous avés des à comptes qu'ils ont reçus. Dites moi ce que j'ai à leur répondre.

Liquidation de la créance des entrepreneurs.
Clauses relatives aux marbres restés à Marseille, aux ouvrages de Chardigny et à la maquette de Le Doux.

Du 9 thermidor an V (27 juillet 1797).

Le Directeur général de la Liquidation de la dette publique liquide la réclamation des citoyens Mignard et Mathieu à 423,344 francs, sans intérêts, à charge de justifier, par un certificat du département, que les blocs de marbre mentionnés au rapport des experts sont restés à Marseille, une partie employée à la cheminée de la salle de l'Hôtel-de-

Ville, et le reste demeuré sur place, et que les ouvrages et ustensiles de Chardigny sont restés dans son atelier, etc. Les certificats fournis, la présente décision sera notifiée au ministre de l'Intérieur, pour qu'il avise à la conservation et au recouvrement desd. objets, ainsi que du modèle du Palais d'Aix payé à Le Doux 4,638 francs, et qui parait être encore entr les mains de cet artiste.

A monsieur Mignard à Aix, département des Bouches-du-Rhône.

Mon cher amy,

J'ay été enchanté de recevoir de vos nouvelles, mais étonné de ce que vous ne m'anonciez pas les prospectus reçus. Je vous en ay fait passer par M. Sallier, maire d'Aix, à qui j'en ay donné plusieurs, un pour vous, un pour le fils de M. de St-Vincent, pour M. de Gualifey. Je vous disois dans ma lettre que j'en avois envoyé au Préfet, avec une lettre de réclamation sur l'article des Prisons; j'en avois envoyé au Secrétaire général, et plusieurs autres, pour être remises aux Sociétés savantes de Marseille. J'ay remis le tout à un administrateur des diligences, qui les a fait partir, et ce qui m'étonne, c'est que j'en ay envoyé dans d'autres départements, et j'en ay reçu réponce.

Le maire d'Aix est venu chez moy: il m'a paru un homme bien né; j'ignore ce qu'il est au fond, mais l'aparence est en sa faveur. Il m'a dit que l'on vouloit que la ville fit cette dépance; il paroit que la ville est ruiné, comme beaucoup d'autres villes, et qu'elle ne peut dépancer en bâtiments. Il paroit que Mathieu vient à Paris. Si il est sorti d'Aix, car c'est un caméléon qui se retourne de tous côtés, je répondray suivant votre instruction, si il m'interpelle.

Je suis bien aise que madame Valon se porte mieux; à l'égard de Valon, je ne le vois ny l'aperçois nul part.

Je vais écrire à Brunet, et je l'instruiray de tout ce qui se passe; mais vous scavez comme il est : c'est une poignée de puces qui ne tient pas dans la main.

Je suis très fâché que vous n'ayez pas une idée de mon prospectus. il est écrit avec énergie et d'un bon ton. On l'imprime, et l'ouvrage est d'un plus grand luxe; je crois que cela fera beaucoup d'effet.

Rappellez moy, cher amy, au souvenir de madame Isotier; embrassés la pour moy. J'espère que j'auray le plaisir de vous voir cette année. Si mon livre a quelque succès, nous le mangerons.

Je vous embrasse, mon cher amy, et suis tout à vous.

LE DOUX.

Ce 28 mars 1803.

DOCUMENTS INÉDITS SUR LES TRAVAUX DE CHARDIGNY DESTINÉS AU PALAIS D'AIX (1788-1795).

J'ai reçu de MM. Mignard, Brunet et Mathieu, de l'ordre de M. de la Tour, intendant de Provence, la somme de douze cents livres, pour avance de la sculpture du Palais et des modèles déjà fait.

A Aix, le 13 mars 1788.

CHARDIGNY[1].

A Monseigneur l'Intendant.

Monseigneur,

Les sieurs Mignard, Mathieu et le sieur Brunet, leur associé à l'entreprise des constructions du palais et prison, ont l'honneur de vous représenter que le sieur Chardigny, sculpteur du Roy et l'un de ses pensionnaires, doué des talents de son art, avouë par tout les cognoisseurs, et notamment par les ouvrages dont il est chargé pour la nouvelle paroisse de Toulon, et par les divers modèles en petit qu'il a exécuté pour le Palais, ensuite de vos ordres, consentis par MM. les Procureurs du pays; extiment qu'il seroit essentiel de le retenir dans cette ville, soit pour faire les modèles en grand des quatre figures et bas-relief en bronze qu'il exécutera en marbre, que pour les quatre frontons qu'il faira en pierre de Calissanne pour le Palais, d'aprés le plan et élévation du sieur Ledoux, auquel il se conformera. A cet effet, ils supplient Votre Grandeur, si Elle le trouve à propos, de faire appeller cet artiste, pour qu'il mette sous vos yeux les dessins ou modèles des différents objets dont il est cy-dessus fait mention et pour en cognnoitre la dépense, en fixer le prix, marbre et pierre compris, MM. les Procureurs du pays ouï; nous authoriser à luy faire les avances des pierres et marbre nécessaire; à luy payer le prix convenû, à raison de six cents livres par mois, à luy donner une somme de douze cents livres pour le dédommager du temps qu'il a employé à faire les modèles en petit du principal fronton et des quatre figures pedestres; lesquelles sommes par nous avancées nous seront allouées par le sieur Vallon, inspecteur des travaux du Palais, dans les toisés, et que sur l'objet de cette dépense, il nous sera accordé une remise de dix pour cent pour nous tenir lieu d'indemnité.

Soit communiqué à MM. les Procureurs du Pays.

A Aix, le 25 *juin* 1788.

LA TOUR.

Vu la requête cy-dessus :

Les sieurs procureurs du pays estiment qu'ils ne voient aucun inconvénient à prendre les arrangements indiqués; qu'il leur paroit au contraire

[1] Voir, ci-contre, planche XXI.

Planche XXI.

Cliché de M. le lieutenant Chaud, du 55e.

Page 220.

LE ROI RENÉ

PLATRE DE CHARDIGNY (1789)

(Musée d'Aix-en-Provence.)

utile et avantageux de fixer le sieur Chardiny dans ces cantons et de le charger des ouvrages de sa partie qu'il y aura à faire au Palais. Mais les soussignés ne peuvent pas déterminer qu'elle est la somme que l'on est au cas de donner au sieur Chardiny tous les mois, à compte des ouvrages dont il doit être chargé, parce qu'ils n'en connoissent pas l'importance, laissant cet article, ainsi que celui des douze cents livres, à la prudence de M. l'intendant.

Délibéré à Aix le 27 juin 1788.

PASCALIS, assesseur d'Aix, Procureur du pays.

Vu le placet cy-dessus et l'avis des sieurs Procureurs du pays :

Nous avons autorisé les entrepreneurs du Palais à fournir au sieur Chardiny, sculpteur du Roy, les pierres, marbres et matières nécessaires pour les statues et décorations dont nous l'avons chargé. Leur allouons le remboursement d'une somme de douze cents livres qu'ils ont avancée au sieur Chardiny pour les modèles en petit qu'il a fait du principal fronton et de quatre statues pedestres, et les autorisons à luy payer six cens livres par mois, à compte des ouvrages dont il est chargé, à condition qu'il y travaillera sans interruption, et sauf d'en faire fixer définitivement le prix par des experts, après leur entière perfection. Ordonnons que les avances faites et à faire par lesdits entrepreneurs audit sieur Chardiny, soit en matériaux, soit en argent, seront comprises par le sieur Vallon, inspecteur des ouvrages, dans les toisés qu'il dressera, et leur seront allouées avec une indemnité de dix pour cent, qui leur tiendra lieu de toute indemnité.

Fait à Aix le 3 juillet 1788.

LA TOUR.

Nous soussignés, en vertu de l'ordonnance de M. l'Intendant du 3 du courant du mois de juillet 1788, nous authoissons M. Chardiny, comme nous sommes authoissé, à faire les quatre figures pedestres et pieds destaux en marbre qui doivent être placés dans le Palais, avec leur bas-relief en bronze, les quatre frontons en pierre de Calisanne, d'après les modèles qu'il a montré a l'administration, en se conformant aux proportions qui luy seront données par M. Ledoux; et, à raison de ce, il nous a été ordonné de luy compter *douze cents livres* pour le travail des modèles en petit qu'il avoit executé, laquelle somme il la cy devant reçue, ainsy qu'il conste par sa quittance; de luy payer en outre tous les mois une somme de six cents livres, à condition qu'il travaillera aux susdits ouvrages sans interruption, sauf de faire fixer diffinitivement le prix desdits ourages

par des experts nommés par M. l'intendant, après leur entière perfection.

Fait double à Aix, le 6 juillet 1788.

J'approuve l'écriture et le contenu de la présente.

MIGNARD et MATHIEU. CHARDIGNY.

BRUNET.

Je consent associer les sieurs Mignard, Mathieu et Brunet dans la sculpture qui m'a été ordonnée pour le Palais, et pour la portion de bénéfice qu'ils auroient lieu desperer sur celuy que je compte faire. Pour ne pas les faire entrer dans le détail des dépences, je déclare par la présente évaluer leur bénéfice à raison de dix pour cent sur les prix qui me seront fixés desdits ouvrages, et je les authorise à sen prevaloir à fur et à mesure sur toutes les sommes qu'ils me compteront, sans que je puisse être reçû de compter de clair à maître avec eux; les dispensant de faire paroitre le present traité, quand jaurois lindiscretion de lexiger.

Fait à Aix, le 6 juillet 1788.

MIGNARD et MATHIEU.

J'aprouve l'écriture et le contenu de la présente convention.

CHARDIGNY.

De juillet 1788 à juin 1790, vingt-quatre reçus mensuels de Chardigny à Mignard, chacun de 600 livres, soit, en tout, 14,400 livres.

MEMOIRE concernant le sieur Chardigny, sculpteur, à leffet de donner ordre au sieur Ledoux denvoyer incessement pour occuper cet artiste les desseins, les proportions et ce que doivent representer les quatre figures pedestres qui doivent etre misses dans lenceinte de la salle des pas perdus de MM. de la Chambre des comptes, pour lesquelles figures il a été fait, ensuite de lagrement de Mgr l'intendant, au sieur Chardigny, une avance de 480 livres par les entrepreneurs du palais.

Il feut convenu avec le sieur Ledoux que ces quatre figures representeroient :

La première, Charles onze (*sic*).

La seconde, le Roy René.

La troisième, Henry quatre[1].

La quatrième, Louis seize.

Au dos :

Le roy René.

Henry quatre.

Charles trois, roi qui donna la Provence à la France.

La Reine Jeanne liunie (?)

Louis douze, établi le parlement de Provence, au lieu du roi René.

[1] Voir, ci-contre, planche XXII.

Cliché de M. le lieutenant Chaud, du 55e.

Planche XXII.

Page 222.

HENRY IV

PLATRE DE CHARDIGNY (1789)

(Musée d'Aix-en-Provence)

Par la presente faite double, il a été convenu entre nous J.-B. Bogazi et Cie, marchand en marbre de la ville de Carare, et Barthelemy Chardiny, sculpteur, ancien pensionnaire du Roy, chargé des travaux en sculpture du nouveau Palais de justice de cette ville d'Aix, savoir que moy Bogazi fournirai à ce dernier, dans tout le courant du mois de novembre prochain, deux blocs de marbre blanc statuaire de la plus belle qualité possible, sans grosses taches ni fils ; m'obligeant de les faire transporter à Marseille à mes risques, perils et fraix, et de les faire debarquer sur le quay, lesquels blocs seront conformes à la mesure suivante, savoir : celui pour la statue du roy René aura 6 pieds 8 pouces de longueur, 4 pieds de largeur et 3 pieds 9 pouces d'épaisseur ; et celui pour celle d'Henri IV aura 6 pieds 8 pouces de longueur et 4 pieds 10 pouces de largeur et épaisseur. Et moy Chardigny m'oblige de payer audit sieur Bogazi et Cie, un mois après la reception desdits deux blocs de marbre, ou à son ordre, les sommes qui résulteront desdits deux blocs à raison de 21 livres le pied. Lesquels blocs seront toisés par des personnes de l'art, qui en attesteront la bonté et qualité, et encore de payer le nollis, duquel le sieur Bogazi me tiendra compte. Et pour l'observation du contenu en la présente, nous dit Bogazi et Chardigny avons obligé tous nos biens présens et à venir et à toutes cours.

A Aix, le 1er juillet 1789.

CHARDIGNY, BOGAZZI.

A di 16 di setembre 1789. In Carrara.

Ha caricato col Nome di Dio, e di buon salvamento una volta tanto a questa Spiaggia di Lavenza Domenico Antonio Luciani e comp., sopra il Leuto nominato la Madna de Sette Dolori, Padrn Stefano Raggi di Carrara, per condurre e consegnare in questo suo presente viaggio in Marsiglia, à Mr Chardiny, sculpteur du Roy, à Aix, o chi p. lui sarà, l'appiè nominate, e numerate Mercanzie asciutte, intiere, e ben condizionate segnate come dicontro, e cosi promette detto Padrone a suo salvo arrivo consegnarle, e di nolo li sarà pagato franchi novecento, dc 900, e per fede del vero sara questa con altre simili firmata da detto Padrone et non sapendo scrivere per lui da terza persona, e una complita, l'altre restino di nullo valore. N. S. l'accompagni à salvamento. Amen.

Nc 1.	Piedi	7- 4-4- 2-3- 9.	Piedi	113.	10.	9.
Nc 2.	—	6-10-4-10-4-10.	—	159.	7.	4.
		Somma di Piedi.		273.	6.	1.

Domeinico Antonio LUCIANI.

Au verso :

Io o ricevotto dal sig. mon. Mignard, inprezio del palazo Reale di Giusttizia, franchi novecentto a me pagatti in conttantti. Dhico f. 900.

Aix a di 25 ottobre.

Io Stefano Raggi.

Nous subdelegué général de l'Intendance, en absence de Mgr l'Intendant, certifions que les blocs de marbre statuaire de Carrare dont la facture est ci-jointe, sont destinés à être employés aux travaux que le roi fait faire au palais de justice de la ville d'Aix. En foy de quoi nous avons signé le présent pour servir et valoir ce que de raison.

A Aix, le 25 octobre 1789.

Romegas.

Nous soussignés, ayant été commis par M. Chardigny, sculpteur, ancien pensionnaire du Roy, chargé des travaux en sculpture à faire au nouveau palais de justice d'Aix, pour toiser deux blocs de marbre venant de Carrare, arrivé et deposé sur le quai du canal à Marseille.

Dimension du 1er :	longueur	7p. 0o
—	largeur .	4p. 3o
—	épaisseur	3p. 6o
—	cube. . .	104p. 1o 6 lig.
Seconde dimension :	longueur	6p. 6o 1
—	largeur .	4p. 6o
—	épaisseur	4p. 8o
—	cube. . .	136p. 6o 2

Le tout eu égard aux flages, cavités et poil qu'il est necessaire d'abatre. En foy de quoi nous avons donné le présent pour servir au bessoin.

A Marseille, 31 octobre 1789.

par Gillet.

Carrara, 15 novembre 1789. L. 4152. 5. Tornesi. Per la fine del prossimo mese di gennaio 1790, pagherete questa mia prima di cambio, al ordine S. P. del sigr David de Montel, lire quatro mila e cento cinquantadue e soldi cinque tornesi altretante che me dovete, e ponete come vi avviso. Addio.

A M. Mignard, entrepreneur du Roy pour le palais de justice, à Aix.

Domenico Antonio Luciani.

Al bisogno dai SS. Faure Dragon.

Accepté.

Mignard et Mathieu.

(Suivent les signatures successives de David de Montel (Livourne, 27 novembre), Isache Arbib, Donnadieu et Cie, et, pour acquit.)

GINESY, REGIS, MICHEL et ESPARIAT.

Le 1er septembre 1795, remis à François Gautier la police des marbres, montant à tournois. . . . . 900 »
la police acquittée. . . . . 4.152 »

5.052 »

avec ma procuration passée rière Cousinery, notaire, le 1er septembre 1795.

VIII

UNE CURIEUSE MINIATURE

DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU SEIZIÈME SIÈCLE

La petite paroisse rurale de Nassandres, au diocèse d'Évreux, a la bonne fortune de posséder un certain nombre de documents qui ont échappé à la Révolution, laquelle cependant fit de graves désordres dans cette localité d'environ quarante feux.

Or, parmi ces documents, j'ai trouvé, en fort mauvais état, il est vrai, une véritable curiosité iconographique qui, je crois, mérite d'être signalée à la réunion de la Société des beaux-arts.

Il s'agit des « Constitutions et Ordonnances de la confrérie de monseigneur sainct Roch », fondée en 1528, alors que messire Jehan Larchier était curé de Nassandres depuis le 12 novembre 1513, poste qu'il occupa jusqu'au 25 octobre 1563.

Ces « Constitutions et Ordonnances » sont écrites sur une feuille de parchemin mesurant sept cent quinze millimètres sur cinq cent soixante; or, la partie supérieure, comme on peut le voir par les photographies ci-jointes [1], est occupée par une miniature occupant toute la largeur de la feuille et reproduisant au centre la Sainte

[1] Ces photographies sont de MM. Libault fils, Parey et E. Veysset.

Vierge, patronne de la paroisse, et saint Roch, patron de la confrérie, laquelle devait être formée de « soixante frères et non plus ensemble les gens d'esglise d'icelle » ; frères laïques et prêtres que l'on voit de chaque côté des saints patrons, revêtus de costumes d'autant plus intéressants qu'ils appartiennent au bas peuple, ainsi qu'on peut le constater par la liste des premiers confrères transcrite à la suite desdites constitutions, liste dans laquelle, en effet, on ne voit pas un seul nom de noble.

Les deux groupes de confrères se composent chacun de sept prêtres ou gens d'église et de vingt-trois laïques, tous hommes, ayant en main un cierge allumé[1].

A demi pourri par l'humidité, ce curieux tableau a beaucoup perdu de la vivacité des couleurs qui le décoraient, surtout les bordures d'encadrement, mais la nuance des vêtements est encore facilement visible. Pour les prêtres, on remarque que plusieurs ont une soutane rouge, une aumusse et une sorte de chaperon sur l'épaule. Les costumes des laïques offrent les couleurs suivantes : marron, bleu, bleu violacé, rouge, brun.

L'auteur de ce tableau n'a point signé son œuvre, assez pauvre, du reste, à l'égard du dessin ; mais il y a tout lieu de croire que ce fut un bénédictin de l'abbaye de Bernay auquel on doit aussi probablement le règlement de la confrérie funéraire dite Charité de la paroisse de Saint-Clair d'Arcey[2], lequel est absolument semblable à celui de Nassandres, à l'exception des saints patrons et d'un personnage noble, qui fut le fondateur de cette dernière confrérie.

Ce fut également ce moine anonyme qui, vraisemblablement, enlumina à la même époque les registres des charités de Notre-Dame de la Couture et des Cordeliers de Bernay.

Bien qu'incomplètes, j'ai pensé que ces quelques notes, jointes à des reproductions photographiques, seraient accueillies avec bienveillance et intérêt, vu la rareté des œuvres antiques et artistiques auxquelles elles se rapportent.

E. Veuclin,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

[1] Voir, ci-contre, planche XXIII.

[2] Notre jeune et regretté compatriote M. Emile Vaucanu a reproduit ce règlement qui est conservé à l'église de Saint-Clair d'Arcey.

Planche XXIII. Page 226.

SAINT ROCH

MINIATURE DU XVIe SIÈCLE

IX

UNE PEINTURE FLAMANDE

DE L'ÉGLISE DE SIROD (Jura)

Il y a une dizaine d'années, j'étais avisé par mon ami M. l'abbé Robinet, vicaire à Sirod[1], de la découverte de deux anciens panneaux peints qui avaient servi jusqu'alors à fermer une lucarne dans la toiture d'une chapelle. Depuis cette découverte, j'ai étudié ces peintures à plusieurs reprises et j'ai fait de nombreuses recherches à leur sujet; tous mes efforts pour en découvrir soit l'auteur, soit la provenance, sont demeurées infructueuses. Aussi, désespérant de déchiffrer l'énigme qu'elles présentent, je me décide à les reproduire, en soumettant le problème à nos érudits confrères des Sociétés des Beaux-Arts.

Ces panneaux (haut. 1 m. 10; larg. 0 m. 35) étaient les portes d'un retable d'autel de dimensions moyennes. Primitivement, chacun d'eux se composait de trois planches assemblées; mais les deux plus longues, qui se trouvaient au milieu du retable, les portes étant fermées, ont disparu et n'ont pu être retrouvées. Les deux faces étaient peintes; malheureusement, le côté qui se trouvait exposé aux intempéries dans la lucarne est à peu près anéanti; on n'en peut plus même distinguer le sujet. L'autre face est assurément loin d'être intacte; il faut néanmoins s'estimer heureux de la posséder ainsi. Elle ornait le côté extérieur des portes.

Le volet du côté droit représente la *Messe de saint Grégoire*, sujet fort populaire aux quinzième et seizième siècles. Le pontife, assisté d'un diacre et d'un sous-diacre, est debout, les mains étendues, devant un autel à gradin orné d'un rinceau renaissance. Une belle nappe damassée couvre la table, qui porte deux chandeliers ciselés et trois coussins de velours cramoisi pour l'usage du missel. Celui-ci est ouvert à la page du *Te igitur*, commencement du

[1] Canton de Champagnole (Jura). — Voir, ci-après, planche XXIV.

canon de la messe; la page en regard du texte est enrichie d'une belle miniature du crucifiement. Debout sur le gradin, apparait le Sauveur, nu comme en sa Passion, incliné vers le pape et de la main pressant la plaie de son côté, d'où le sang jaillit en un mince filet jusque dans le calice déposé sur l'autel. Autour du Christ sont disposés les instruments de la Passion; aucun n'a été oublié. On y voit la croix à laquelle sont suspendus le voile de Véronique et la couronne d'épines, puis les roseaux et l'éponge, une échelle, un marteau, des tenailles, des clous; le buste de Judas, la bourse, les trente deniers, les torches et la lanterne qui servirent lors de sa trahison, la ceinture avec laquelle il se pendit; la colonne de la flagellation avec une corde, un fouet et des verges; le bassin et l'aiguière de Pilate; les bustes de saint Pierre et de la servante, des grands prêtres Anne et Caïphe, de Pilate et d'Hérode; le glaive de l'apôtre et l'oreille coupée de Malchus; un gantelet de fer dont Jésus fut frappé, le coq, les dés, trois vases de parfums.

Saint Grégoire, très chauve, la tête osseuse et ascétique, est revêtu, par-dessus l'aube et l'amict paré, d'une chasuble de drap d'or aux riches orfrois dessinés par des rangs de perles. Les assistants portent des dalmatiques de soie verte à ramages, décorées de bandes de perles; du premier on ne voit plus qu'une partie du visage, par suite de la disparition d'une planche du panneau; le second montre une bonne grosse tête flamande aux traits placides; il porte la tonsure monastique.

Le volet de gauche est occupé par un ecclésiastique agenouillé les mains jointes, devant un banc sur lequel est un livre ouvert. Il est vêtu d'une soutane noire et d'un surplis à larges manches, qui descend jusqu'à terre. Son visage indique la jeunesse. Derrière lui se tiennent debout saint Pierre, en robe bleue et manteau rouge à orfrois d'or, et un évêque qui porte une chape de drap d'or, une tunicelle verte à grands ramages, des gants bleus et une mitre d'argent ornée de pierreries. Il tient de la main gauche la crosse et un livre, de la droite, une vrille, instrument de supplice qui caractérise saint Léger, évêque d'Autun[1]. Le fond du tableau est

[1] La vrille, ou plutôt le vilebrequin, est bien la caractéristique de saint Léger; on le retrouve notamment sur les sceaux et les monnaies des églises et des villes qui lui sont consacrées. (V. Plantet et Jeannez, *Essai sur les monnaies du comté de Bourgogne*, pl. XIV, XV.)

Planche XXIV. Page 228.

RETABLE DE SIROD (JURA)

un horizon de collines bleuâtres, avec des massifs d'arbres et un profil de ville en avant.

Au sommet des deux panneaux se trouvent deux écussons, suspendus à un arbre par une courroie. C'est d'un côté l'écu en losange de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, tel qu'on le voit dans les verrières de son église de Brou [1]; de l'autre, celui de l'empereur Charles-Quint [2]; ce dernier est à moitié détruit. L'indication est précieuse; elle nous apprend que notre retable fut exécuté à la cour de Bruxelles, entre les années 1519 et 1530, puisque Charles-Quint fut élu à l'empire en 1519, et que Marguerite gouverna les Pays-Bas de 1508 à 1530. Il suffit du reste de jeter les yeux sur les panneaux qui nous restent, pour y reconnaître l'école flamande du commencement du seizième siècle.

Mgr Dehaisnes, de regrettée mémoire, et M. Hymans, conservateur du cabinet des estampes à Bruxelles, à qui j'en ai communiqué des photographies, sont d'avis qu'ils doivent être placés au rang des belles œuvres de la peinture flamande de cette époque. On y trouve, en effet, les qualités maîtresses de l'école : vigueur du coloris, précision extraordinaire dans les moindres détails, expression vivante des physionomies, modelé si ferme et si serré qu'il paraît impossible de le pousser plus loin. Il est malheureux qu'une œuvre de si grande valeur ait tant souffert; cependant les têtes sont à peu près intactes et une restauration intelligente pourrait rendre à l'ensemble une partie de son ancienne beauté.

L'origine et la date approximative de nos panneaux étant acquise, reste encore un double problème, savoir, le nom du peintre et celui du donateur agenouillé. J'ai cru tout d'abord que l'indice suivant m'apporterait au moins l'une des deux solutions. Sur le montant du prie-Dieu est tracé à l'encre jaune un mono-

[1] Parti : de gueules à la croix d'argent (Savoie) et écartelé : au 1 de gueules à la fasce d'argent (Autriche); au 2 d'azur semé de fleurs de lis d'or, à la bordure componée d'argent et de gueules de seize pièces (Bourgogne-Duché moderne); au 3 d'azur à trois bandes d'or à la bordure de gueules (Bourgogne-Duché ancien); au 4 d'or au lion de table (Brabant). Sur le tout, parti de Flandres (d'or au lion de sable) et d'Anvers (d'argent à l'aigle de gueules).

[2] D'or à l'aigle de sable (Empire), portant en cœur : écartelé, au 1 d'or à quatre pals de gueules (Aragon); au 2 d'or à quatre pals de gueules flanqué d'argent à deux aigles de sable (Sicile); au 3 .....; au 4 Bourgogne-Duché ancien et moderne, comme ci-dessus. — Voir, ci-après, planche XXV.

gramme formé des lettres P. M. P. ou P. M. V. P., accostées de trois étoiles. Serait-ce la signature du peintre? Mais on ne voit rien d'approchant dans les recueils; puis cette place apparente, au centre du prie-Dieu occupé par le donateur, appartient plutôt à celui-ci. L'hypothèse doit donc être abandonnée. Cherchons du côté du personnage.

La seigneurie de Sirod était possédée, au temps de Marguerite d'Autriche, par la famille de Poupet. Charles de Poupet, souvent cité dans les historiens de son temps sous le nom de seigneur de la Chaux, et son fils Jean de Poupet, vivaient à la cour de Bruxelles, où ils occupèrent les plus hauts emplois. Ce dernier avait pour épouse Antoine de Montmartin, dame préférée de Marguerite. Le monogramme pourrait se lire : Poupet-Montmartin. Mais notre personnage est un clerc, et il a pour patrons saint Pierre et saint Léger. Ces particularités ne conviennent à aucun des membres de la famille de Poupet. Du reste, de si hauts personnages ne se seraient pas contentés d'un simple monogramme, mais auraient fait peindre leurs armes, comme l'abbé Guillaume de Poupet, dans son tableau de l'église de Baume-les-Messieurs[1]. Il faut abandonner cette famille, quelque séduisantes que soient pour notre thèse ses relations avec la cour des Pays-Bas.

Reste le personnel ecclésiastique de Sirod, qui était un prieuré dépendant de l'abbaye de Saint-Claude. Le prieur était ordinairement un des dignitaires de cette abbaye; il devait porter ici le costume monastique. En définitive, je pense que notre personnage est tout simplement un curé ou un prêtre familier de Sirod. Précisément, une des chapelles dépendantes de la paroisse, celle de Foncine, était dédiée à saint Léger. Notre retable aura été commandé par un ecclésiastique de Sirod, originaire de Foncine, qui aurait occupé dans les Flandres un emploi l'autorisant à placer dans son tableau les armes des souverains. Il est probable que si nous possédions la liste du clergé de Sirod à cette époque, la solution serait trouvée. En attendant, je suis obligé d'avouer que mes recherches à ce sujet ont jusqu'ici complètement échoué.

[1] V. ma notice sur *les OEuvres d'art de l'église de Baume-les-Messieurs*, dans le *Bulletin archéologique* (année 1894). Pour la famille de Poupet, CHEVALIER, *Mémoires historiques sur la ville et seigneurie de Poligny*, 1769, t. II, p. 453.

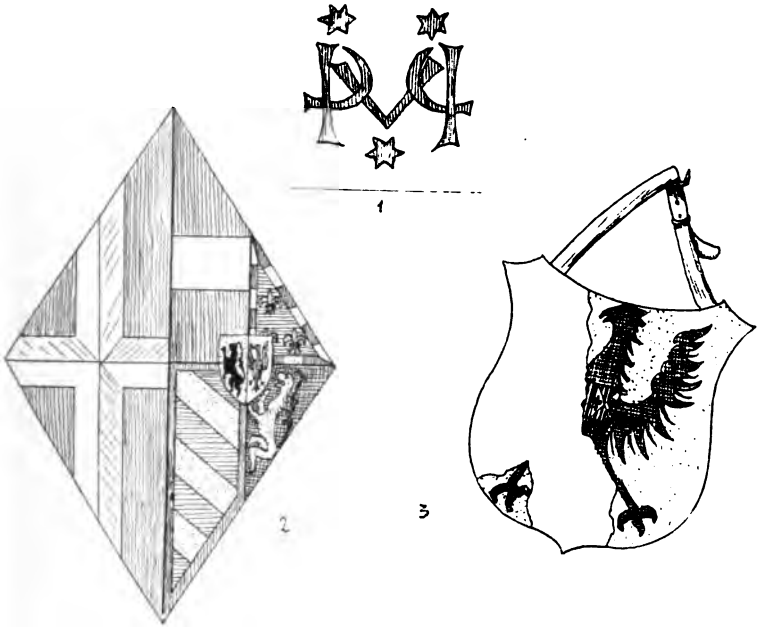


Planche XXV.

Retable de Sirod (Jura)

Page 230.

1 Monogramme du donateur — 2. Armes de Marguerite d'Autriche.
3. Armes de Charles-Quint

Quant à l'artiste, si les volets ne livrent pas son nom, nous savons du moins qu'on ne doit pas hésiter à le chercher à la cour même de Marguerite d'Autriche, puisque des juges compétents s'accordent à reconnaître à son œuvre la plus haute valeur. Or, dans la période de 1519 à 1530, le peintre favori de l'archiduchesse était *Jean Mostert*, qu'elle avait nommé peintre de la cour et gentilhomme de sa maison. Il me paraît, d'après les œuvres reconnues de ce grand artiste, que nos volets ne sont pas sans analogie avec sa manière. On y trouve la puissance de son coloris, le fini des détails et surtout la tonalité un peu roussâtre des carnations qui distingue les tableaux de celui qu'on a nommé avec raison le dernier des gothiques flamands[1]. Deux autres peintres pourraient aussi entrer en ligne : Gossaert et Jean Corneille Vermeyen. Tous deux travaillèrent pour l'archiduchesse. Mais les panneaux de Sirod s'écartent sensiblement de la manière du premier et le second ne faisait qu'entrer dans la carrière au moment de la mort de Marguerite.

Quoi qu'il en soit, je n'ai pas la prétention de trancher la question de l'auteur de ces beaux volets; aussi bien, l'état de délabrement dans lequel ils nous sont parvenus commande la circonspection. Il n'en est pas moins vrai qu'ils méritaient d'être mis en lumière. Et si je n'ai pu réussir à découvrir le mystère dont ils persistent à s'envelopper, j'espère du moins qu'étant signalés, ils attireront l'attention et provoqueront de nouvelles et plus heureuses recherches.

L'abbé P. Brune,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Baume-les-Messieurs.

[1] Voir en particulier son admirable *Adoration des Mages*, du musée de Bruxelles, attribuée pendant longtemps à Jean van Eyck.

X

CARTONS DE RUBENS

POUR LA SUITE DE TAPISSERIE DE L'*Histoire d'Achille*

Entre 1630 et 1635, il est difficile de fixer la date d'une façon précise, Rubens peignit, pour être reproduite en tapisserie, une suite de cartons représentant l'*Histoire d'Achille*.

Ce n'est pas d'ailleurs le seul ouvrage de ce genre qu'on lui doive. Il est l'auteur d'une *Histoire de Constantin* en dix sujets, dont différentes tentures existent au Garde-Meuble, et qui fut tissée à la première manufacture des Gobelins, celle des Comans et des de La Planche, dans l'atelier du faubourg Saint-Marcel. On lui doit aussi une *Histoire de Décius* dont les dessins sont conservés à Vienne, dans la galerie Lichtenstein et dont les tentures, au nombre de huit, se trouvent : une suite à Vienne, une autre au Palais Royal de Madrid. Il composa aussi un *Triomphe de l'Église*, en sept pièces, dont le comte-duc d'Olivarez fit don à l'église de Loeches en Espagne ; une autre suite, en quinze parties, sur le même sujet, fut tissée d'après ses modèles pour les Carmélites déchaussées de l'Impératrice, à Madrid ; enfin, il dessina une *Histoire d'Ulysse* dont les cartons et les tentures, embarqués pour l'Espagne par ordre du comte de Monterey, gouverneur général des Pays-Bas, disparurent malheureusement dans une tempête avec le navire qui les portait.

Destinée probablement au roi d'Angleterre Charles Ier, quoique d'Angerville soutienne qu'elle a été entreprise pour le roi d'Espagne Philippe IV, l'*Histoire d'Achille* consistait en huit pièces, peut-être même en dix, puisque dans l'inventaire des objets mobiliers laissés par Rubens à sa mort, on retrouve dix tapisseries de cette suite « encore inachevées ». Mais il est fort possible que les deux pièces en surplus ne soient que des doubles ou des répétitions de deux des huit autres.

Voici la désignation de ces tentures :

Thétys plongeant Achille dans le Styx[1] ;

[1] Voir, ci-contre, planche XXVI.

Planche XXVI. Page 232.

THÉTYS PLONGEANT ACHILLE DANS LE STYX

PAR RUBENS

(Collection E. Paccoly.)

L'Éducation d'Achille par le centaure Chiron;
Achille reconnu par Ulysse dans le palais de Nicomède;
Thétys demandant à Vulcain des armes pour Achille;
La Colère d'Achille contre Agamemnon;
L'Entrevue d'Achille et de Polyxène ou *Briséis rendue à Achille*, ou peut-être encore *Achille et Déidamie;*
La Mort d'Hector;
La Mort d'Achille.

Ces huit compositions ont été gravées à l'eau-forte : une première fois par François Ertinger, à Anvers, en 1679; une seconde fois par Bernard Baron, à Londres, en 1728.

Plusieurs tentures furent tissées d'après elles : une première, avant 1640, du vivant de Rubens, comme en témoigne l'inventaire dont il vient d'être parlé plus haut; une seconde, mais qui ne comprenait que cinq parties, fut mise sur le métier aux environs de 1656, à Bruxelles, ainsi que le prouve l'écusson rouge placé entre deux B. Cette suite avait été commandée par le négociant milanais Giacomo-Antonio Carenna pour servir à la décoration de la grande salle de l'ancien hôtel d'Alonzo de Espinosa, situé place de Meir, à Anvers, qu'il avait acheté en 1649. Des enfants de Carenna[1] l'hôtel passa, en 1691, à Denis Potteau, conseiller et commissaire ordinaire des gens de guerre du roi d'Espagne; puis, en 1624, à la dame Isabelle-Suzanne Lecat, femme de Jean-Baptiste-Joseph de Fraula. En 1726, il devint la propriété d'Arnould du Bois, seigneur de Vroylande, puis celle de sa fille, Régina-Thérèse, mariée à Melchior-Jean Van Susteren. Malgré ces changements successifs de propriétaire les tapisseries étaient restées dans l'hôtel de la place de Meir. Elles n'en furent enlevées que lors de leur acquisition par l'État belge en décembre 1875[2].

Ces tapisseries figurent aujourd'hui à Bruxelles aux Musées royaux des arts décoratifs et industriels.

[1] Le fils aîné de Giacomo-Antonio Carenna, Jean-François Carenna, avait épousé Isabelle Roelants, peut-être parente des fameux tapissiers de Bruxelles du même nom.

[2] Les tapisseries de l'hôtel Van Susteren du Bois, d'Anvers, ont été adjugées, en vente publique, pour la somme de 23,000 francs à l'État belge, par Me Van Dyck, notaire, assisté du greffier Ed. Ter Bruggen, dans la galerie d'art de ce dernier, rue Backelmans, à Anvers, le lundi 18 janvier 1875.

Les sujets de cette série sont les suivants :

Thétys plongeant Achille dans le Styx;

L'Éducation d'Achille par le centaure Chiron;

La Colère d'Achille contre Agamennon;

Briséis rendue à Achille ou *l'Entrevue d'Achille et de Polyxène* ou *d'Achille et de Déidamie;*

La Mort d'Achille.

Ces différentes tentures mesurent 4 mètres de hauteur sur des largeurs variant de 2 m. 50 à 5 m. 80.

D'après Houdoy, ces mêmes pièces, augmentées d'une plus petite de deux aunes seulement, représentant *la Mort d'Hector*, furent aussi exécutées à Bruxelles pour le compte de la famille Taviel, de Lille, qui, vers 1750, les mit en gage ou en dépôt chez le magistrat de la ville, à la condition qu'en cas de destruction leur valeur, estimée à 6,000 florins, serait remboursée. Un double de cette suite, moins la tenture de *la Colère d'Achille*, remplacée par celle représentant *Thétys demandant à Vulcain des armes pour Achille*, faisait encore tout dernièrement partie de la collection Bracquenié, de Paris, qui vient d'être dispersée au feu des enchères de l'hôtel Drouot[1].

Enfin, à la vente des tapisseries provenant de la succession du roi Louis-Philippe, qui eut lieu à Monceaux le 28 janvier 1852, figurait une suite de tapisseries de Flandre, l'*Histoire d'Achille*, en huit pièces, d'après des cartons de Rubens. Ces différentes pièces représentaient ensemble 4 mètres de hauteur sur une largeur de 27 m. 50[2].

Les tapisseries de l'*Histoire d'Achille* ont deux bordures différentes. Celles des familles Carenna et Taviel, ainsi que la suite de la collection Bracquenié, sont encadrées dans une large guirlande de fleurs et de fruits, accompagnée d'animaux et d'écussons, très chargée dans son ornementation et travaillée dans une gamme de tons forts et sombres contrastant avec la tonalité des grands sujets qui est vive et claire. Celles ayant appartenu à Rubens montrent, en guise de bordure, des cariatides d'hommes et de femmes enser-

[1] M. Édouard André avait acquis une suite de huit pièces représentant l'*Histoire d'Achille*, encore placées aujourd'hui dans son hôtel du boulevard Haussmann. D'où proviennent ces tentures? Nous l'ignorons.

[2] Cette suite a été adjugée à 1,150 francs.

rées dans une gaine et, au sommet ainsi qu'à la base, différents décors consistant en enfants suspendus dans les feuillages, en cornes d'abondance, en animaux variés, en cartouches, etc.

Comme ces tentures ont été tissées, ainsi qu'il vient d'être dit, à plusieurs reprises et à des époques différentes, les cartons du maître d'Anvers ont été reproduits au moins une fois, à moins qu'une première suite n'ait été composée par Rubens pour Charles Ier d'Angleterre et une seconde pour Philippe IV d'Espagne. C'est ce qui expliquerait qu'il en exista une troisième à Madrid comme nous allons voir tout à l'heure, et qu'il s'en rencontra une quatrième à Rome en 1798 au musée Barberini. Un demi-siècle plus tard, vers 1848, sept de ces cartons se trouvaient à Paris depuis fort longtemps déjà chez M. J.-F. Collot qui en fit le sujet d'une notice. Deux autres avaient été achetés à Rome — provenant sans doute également du musée Barberini — par un Anglais du nom de Vernon, chez lequel Smith les vit en 1830. Ce nombre de neuf cartons expliquerait peut-être aussi comment on avait trouvé dix tentures chez Rubens à sa mort. Ce sont probablement les dessins de la collection J.-F. Collot que le savant Max Rooses, de Gand, a vus et qu'il suppose avoir été faits par Van Thulden d'après les esquisses de Rubens et seulement retouchées par celui-ci.

Pour nous, les peintures originales du maître, simples esquisses assez poussées néanmoins, ont fait, à Madrid, de temps immémorial, partie de la célèbre galerie des ducs de l'Infantado auxquels elles avaient peut-être été données par Philippe IV ou un de ses successeurs. Lorsque le dernier duc de l'Infantado fut mort, elles passèrent par héritage aux ducs d'Osuna et de Pastrana.

Elles sont dispersées aujourd'hui.

Ce sont de véritables tableaux, de dimensions bien inférieures à celles des tentures auxquelles ils devaient servir de modèles, puisqu'ils ne mesurent en moyenne qu'un peu plus d'un mètre de côté. Mais ce serait une erreur de croire que les peintres s'astreignissent toujours à donner à leurs cartons les proportions dans lesquelles les tentures devaient être reproduites. Ordinairement ils se contentaient de brosser des sortes de maquettes mises ensuite au carreau pour l'exécution de la tapisserie.

De ces cartons, deux provenant de la collection d'Osuna ont figuré à la vente Salamanca, faite à l'hôtel Drouot les 25 et 26 jan-

vier 1875; un troisième, ayant appartenu à la galerie Pastrana, a été acquis en Espagne par M. Emile Pacculy, qui en est toujours propriétaire; enfin un quatrième et un cinquième font partie du musée de Pau auquel ils ont été donnés par la duchesse de Pastrana en souvenir du duc son mari, mort dans la capitale du Béarn, où pendant vingt-cinq ans il vint passer l'hiver comme le font encore tant de riches étrangers.

Les tableaux ayant fait partie de la vente Salamanca sont :

La Colère d'Achille
Et *la Mort d'Achille.*

Ils mesurent 1 m. 07 de hauteur sur 1 m. 08 de largeur.

Le premier montre, dans un palais de riche et luxueuse architecture, Agamemnon prêt à s'élancer de son trône à l'aspect d'Achille qui, sur la droite, essaie de tirer son glaive du fourreau mais est arrêté par Minerve qui le retient par les cheveux en lui faisant tourner la tête de son côté; à gauche, on voit Nestor, Ulysse et un troisième personnage dans une attitude remplie d'effroi; au milieu, au premier plan, un lion enchaîné.

Le second figure, dans un décor du même genre, Achille, blessé au talon par la flèche de Pâris, auquel Vénus, soutenue par un nuage, désigne sa victime. Le fils de Thétys tombe devant l'autel où brûle le feu sacré; auprès de lui se voient deux prêtres et un guerrier; au milieu, au premier plan, un loup tenant dans sa gueule un aigle renversé.

Le panneau appartenant à M. Emile Pacculy est le premier de la série, c'est-à-dire :

Thétys[1] *plongeant Achille dans le Styx.*

Sur un rocher surplombant le fleuve infernal, Thétys[2], le corps penché en avant, ramenant de la main gauche une draperie rouge sur sa poitrine, tient de la main droite, par le pied qui restera vulnérable, son fils dépouillé de ses vêtements et le plonge dans le

[1] M. Emile Pacculy a acquis ce tableau à Madrid, d'un couvent qui le tenait de la duchesse veuve de Pastrana, ainsi que les trois autres compositions de l'*Histoire d'Achille* dont il n'est pas question ici.

[2] Il n'y aurait rien d'étonnant à ce que la femme de Rubens, Hélène Forment, ait posé pour Thétys plongeant son fils dans le Styx, ainsi que pour d'autres figures des différentes compositions de l'*Histoire d'Achille* qui rappellent ses traits.

Planche XXVII. Page 236.

THÉTYS DEMANDANT A VULCAIN DES ARMES POUR ACHILLE

PAR RUBENS

(Musée de Pau.)

Styx ; à côté de la Néréide une suivante lève une torche enflammée; au second plan, la barque de Caron quitte la rive tandis que de nombreux morts se précipitent pour l'atteindre ; en avant, au milieu, Cerbère avec ses trois têtes de chiens.

Les deux cartons du musée de Pau représentent[1] :

Thétys demandant à Vulcain des armes pour Achille[2] ;
Et *Hector tué par Achille*[3].

Un peu plus grands que les compositions de la vente Salamanca, ils mesurent 1 m. 25 de hauteur sur 1 m. 08 de largeur.

Thétys demandant à Vulcain des armes pour Achille montre l'époux de Vénus présentant un bouclier à Thétys qu'accompagnent une suivante et un enfant ; derrière Vulcain, un ouvrier porte une armure complète ; à droite, au second plan, la forge avec deux autres ouvriers battant le fer ; à gauche, vers les flots de la mer montante, un triton auquel un enfant ailé tend un casque; en avant, au milieu, une enclume et les divers outils de la forge. Les personnages sont nus ou très légèrement drapés.

Hector tué par Achille représente le fils de Thétys encouragé par Minerve qui plane dans les airs et enfonçant sa lance dans la gorge d'Hector déjà à demi renversé et tombé sur les genoux; dans le fond, à droite, sur les murailles de Troie, Andromaque, son fils Astyanax et ses suivantes en larmes, tandis qu'à leurs pieds les compagnons du héros vaincu veulent se précipiter à son secours ; à gauche, des chevaux blancs gardés par des soldats grecs ; en avant, au milieu, deux coqs se battant. Hector et Achille, ainsi que les autres personnages de la scène, portent sur la tête un lourd casque à large visière et à haut panache ; ils ont la poitrine défendue par une cuirasse et sont armés du bouclier rond.

Une remarque à faire, qui n'est pas sans importance, c'est que dans toutes ces compositions les personnages représentés sont inversés afin de faciliter la tâche au tapissier obligé de tisser à l'envers sur son métier ce qui doit être vu à l'endroit, si bien que les différents acteurs de ces scènes accomplissent de la main gauche tous les actes qu'ils exécutent ordinairement avec la main droite.

[1] Les deux tableaux du musée de Pau portaient les nos 64 et 70 dans la galerie Pastrana.

[2] Voir, ci-dessus, planche XXVII.

[3] Voir, ci-après, planche XXVIII.

Les peintures de Rubens, comme les tentures lui ayant appartenu trouvées dans son atelier, présentent sur les côtés des figures allégoriques et des ornements formant encadrement et conservant malgré leur diversité son unité à l'ensemble. Ces attributs, ces cartouches et ces cariatides varient dans chacun de ses cartons, mais se rapportent toujours au sujet représenté. Dans *Thétys plongeant Achille dans le Styx* figurent Pluton et Proserpine des corbeilles sur la tête; dans *Thétys demandant des armes pour Achille*, Jupiter et son aigle, Junon et son paon; dans *la Mort d'Hector* on voit Mars, le casque en tête, avec une pique et une lance, puis Hercule, recouvert de la peau du lion de Némée, avec sa massue et le serpent qu'il étouffa dans son berceau.

On peut, dans ces peintures, n'attacher qu'une importance relative à ces encadrements qui en sont la partie la moins intéressante, mais les sujets qu'ils renferment sont traités de la façon la plus remarquable. Tous sont peints avec la verve, la robustesse et la fraîcheur de coloris habituelles au chef de l'école d'Anvers.

Paul LAFOND,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Conservateur du Musée de Pau.

BIBLIOGRAPHIE

— Alphonse WAUTERS, *les Tapisseries Bruxelloises*. Bruxelles, imp. de veuve Julien Baertseon, 1878, in-8°, p. 236 et suiv.
— Jules GUIFFREY, *Histoire de la tapisserie*. Tours, Alfred Mame, 1886, in-8°, p. 267, 323 et 488.
— Eugène MUNTZ, *la Tapisserie*. Paris, Quantin, in-8°, p. 241.
— *Descripcion de los tapices de Rubens que se colocan en el claustro del monasterio de las señoras religiosas descalzas reales*. Madrid, 1881.
— MOLS, *Rubeniana*. Manuscrit de la bibliothèque royale de Belgique, t. II, f° 131.
— SMITH, *Catalogue raisonné*, t. II, p. 250.
— SIRET et GÉNARD, *Notice sur les riches tapisseries flamandes de l'hôtel Van Susteren-du-Bois, d'Anvers*. Louvain, imp. Ch. Peeters, 1875, in-8°.
— Max ROOSES et Ed. TER BRUGGEN, *Appendice aux notices de MM. Siret et Génard sur les tapisseries flamandes de l'hôtel Van Susteren-du-Bois, d'Anvers*, in-8°.
— HOUDOY, *les Tapisseries de Haute-Lisse*. Histoire de la fabrication lilloise du quatorzième au dix-huitième siècle. Lille, 1871, in-8°.
— J. COLLOT, *Notice*. Didot (1850), in-8°.
— Eug. MUNTZ, *Collection Pacculy* (Paul Leprieur. Les écoles du Nord). Paris, L.-H. May, in-f°.
— Paul LAFOND, *A propos de deux tableaux du musée de Pau attribués à P.-P. Rubens* (*L'Art*, 16 avril 1888).
— Charles LE COEUR et E. PICOT, *Notice et catalogue du musée de la ville de Pau*. Pau, imp. Vignancour, 1891, in-8°, p. 40.
— *Catalogue de la collection Salamanca*, tableaux anciens. Paris, typ. Pillet fils, 1875, in-8°.

Planche XXVIII.

Page 238.

HECTOR TUÉ PAR ACHILLE

PAR RUBENS

(Musée de Pau.)

XI

UN PORTRAIT D'HENRIETTE-ANNE D'ANGLETERRE

Le château de la Salle, commune de Mareau-aux-Bois, possédait depuis longtemps un portrait de femme de l'époque de Louis XIV que jusqu'à nos jours aucun des visiteurs n'avait pu identifier. Le hasard, parfois plus heureux que le dur labeur et les longues recherches, me mit sur la voie de cette identification, sinon quant à l'auteur du tableau, du moins quant à la personne qui y était représentée. Je me promenais, pendant l'été dernier, dans le musée de Versailles, quand mon regard tomba sur un portrait d'Henriette-Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans. La princesse y était figurée assise, vêtue d'une robe bleue et tenant un petit chien. Je n'hésitai pas un instant à trouver une étroite ressemblance entre le portrait de Versailles et celui de Mareau. Si le lecteur veut bien jeter les yeux sur la photographie d'amateur, malheureusement très imparfaite, que je joins à mon mémoire, il ne sera pas surpris de la première impression que je ressentis alors[1]. Poursuivant mes investigations, je consultai, au Cabinet des estampes, les gravures conservant les traits de l'illustre princesse, mais, je dois le dire, la précieuse collection de la Bibliothèque nationale me parut très inférieure dans la partie qui faisait l'objet de mes recherches. Mais quelle ne fut pas ma stupéfaction quand, peu de jours après, parcourant les galeries du musée Condé, à Chantilly, je rencontrai une toile identique au tableau de Mareau, quant au personnage, à la coiffure, aux vêtements, aux couleurs, à tout en un mot, sauf que dans le tableau de Mareau, le corps est prolongé et apparaît presque entier! Ici comme là, on retrouve les mêmes cheveux frisés sur le front, les mêmes perles, la même tulle transparente, les mêmes yeux pleins d'une douceur captivante, et la même bouche rappelant Henri IV. Ici comme là, on remarque le même petit chien, ce mimi favori de la duchesse. Ici comme là peut-être aussi sont à constater les mêmes défauts : manque d'accent dans la physionomie et absence de sentiment qui, selon l'heureuse expression de M. Gruyer, laisse subsister sans doute une sen-

[1] Voir, ci-après, planches XXIX et XXX.

sation agréable, mais non tout l'être moral. Si l'attribution du tableau de Chantilly est exacte, il est permis de penser que le tableau de Mareau provient de la même origine et est, sinon de la main de Mignard, au moins de celle d'un de ses aides les plus connus, tels que Jacques Sarley, Dufresnoy et Parent. Il n'y aurait rien d'étonnant à cela, puisque l'atelier du maître était le rendez-vous du plus grand monde et, comme Mignard fit dix fois le portrait de Louis XIV, il serait vraisemblable qu'il eut exécuté plusieurs fois le portrait de la belle-sœur du roi. Mais d'autre part il ne faut pas se montrer trop affirmatif ni oublier que plusieurs portraits d'Henriette-Anne d'Angleterre sont attribués à des peintres étrangers à l'école de Mignard. Il suffit de rappeler les portraits d'elle et du duc son époux attribués soit à Mathieu père, soit à Théodore Netscher. Né à Bordeaux en 1661 et élevé à la Haye, Netscher séjourna dix ans en Angleterre ; s'il fit un portrait d'Henriette-Anne, il ne put l'exécuter d'après nature, mais, nous apprend M. Gruyer, d'après ceux de Mignard ou de Lely, le peintre cher à Charles II. Ce qui augmente encore l'embarras, c'est que divers portraits d'Henriette d'Angleterre se retrouvent çà et là, sans même que leur attribution à tel ou tel soit indiscutable. M. Marcheix, l'aimable sous-bibliothécaire des beaux-arts, m'en signalait deux, l'un en Bavière, l'autre à Pontoise, et M. Lowengard croit se souvenir qu'il en existe encore un autre dans la collection du comte de Lambertye. Le cadre du tableau pourrait peut-être servir d'indice à un connaisseur éclairé et, par l'époque dont il porte l'empreinte, écarter définitivement le nom de Mignard, car il me semble présumable que la toile de Mareau ne fut jamais renfermée dans un autre cadre. Comment, se demandera-t-on, un portrait de l'aimable princesse se trouve-t-il ainsi relégué dans un vieux manoir de l'Orléanais? Ici je peux être précis et, quoique sans document écrit à l'appui, déclarer que ce tableau fut là probablement dès qu'il fut transportable et très probablement qu'il fut offert par la duchesse. Ceux qui se sont occupés de l'histoire locale de notre province sous l'ancienne monarchie savent que considérable fut le nombre des Anglais, surtout d'Anglais originaires d'Écosse, qui s'établirent dans le centre de la France à la suite de l'expulsion des Stuarts. Et ici je n'entends point parler de personnages tels que cette trop célèbre Louise de Keroualle, dame d'honneur de la duchesse d'Or-

Planche XXIX. Page 240.

PORTRAIT D'HENRIETTE-ANNE D'ANGLETERRE

CHATEAU DE LA SALLE

Cliché Braun, Clément et Cie.

Planche XXX. Page 240.

PORTRAIT D'HENRIETTE-ANNE D'ANGLETERRE

MUSÉE CONDÉ

léans et maîtresse de Charles II, à qui Louis XIV donna en 1673 la terre d'Aubigny (v. Arch. nat., G. 7), mais des compagnons d'exil du prétendant qui quittèrent le sol natal avec lui après la première révolution d'Angleterre. Toute une colonie de ces exilés vinrent se fixer dans l'Orléanais, et particulièrement sur les bords de la forêt ducale. L'un d'eux, milord de Rutherford, capitaine des gardes écossaises, se rendit acquéreur de la terre de la Salle, paroisse de Mareau-aux-Bois, et y mena une vie tranquille jusqu'à la restauration anglaise. Charles II le nomma gouverneur de Dunkerque, puis de Tanger, où il mourut. Après la mort de son époux, milady de Rutherford, née Suzanne de Melleville, fit un séjour prolongé en Angleterre, puis revint à Mareau. Il dut très certainement y avoir des relations très suivies entre milady de Rutherford et la duchesse d'Orléans. Aussi je ne crois pas m'avancer trop en disant que le tableau qui nous occupe provient soit d'un don de cette princesse, soit de la commande ou de l'acquisition qu'en fit milady de Rutherford en souvenir de son illustre amie. Du reste, après une vie traversée de tant d'épreuves et si vite fauchée, comment douter qu'Henriette-Anne d'Angleterre ait laissé de profondes sympathies dans le cœur de ceux qui avaient approché d'elle? Nous en avons pour garants non seulement le sublime panégyrique de Bossuet, mais ce simple sonnet que je lisais naguère à la bibliothèque de l'Arsenal et qui, résumant dans l'infortunée princesse l'extrémité des choses humaines, pourrait être placé au bas de son portrait :

Je suis née au milieu du trouble et de la guerre,
Et par un jour de deuil ma vie a commencé.
J'ay dedans le berceau l'Océan traversé
Et la mer fut pour moy plus seure que la terre.
Mes yeux se sont ouverts à ce coup de tonnerre
Par qui le nom royal fut longtemps effacé.
J'eus pour premier objet le trône renversé
D'où les Roys mes ayeux ont regy l'Angleterre.
Des couronnes enfin je devins le lieu
De la plus belle cour le charme et le soutien,
L'amour des vertueux, de mon sexe l'élite,
Ma moindre qualité fut mon illustre sang
Et, s'il fallait devoir sa place à son mérite
Personne ne devait avoir un plus haut rang.

(Bibl. de l'Arsenal, 675. KK, p. 543).

P. Leroy,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Jargeau (Loiret).

XII

UNE PEINTURE D'ANGELICA KAUFFMAN

PORTRAIT D'HENRI REBOUL

Au Congrès des Sociétés des Beaux-Arts de 1897, je soumettais quelques documents inédits sur le citoyen Henri Reboul, intéressante figure de la période révolutionnaire. Je signalais qu'à la Législative, dans la séance du 24 juillet 1792, il avait sauvé de la fonte toutes les statues de bronze du royaume et, le 11 août de la même année, obtenu le vote de l'*Inventaire des meubles de la couronne*. Enfin je faisais remarquer combien il avait participé au rétablissement, à Rome, de l'Académie de France, alors qu'il remplissait, en 1799, dans les États romains, les fonctions d'intendant des biens nationaux.

Justement, à cette époque, Mme Angelica Kauffman avait fait, d'Henri Reboul, un portrait que j'avais le regret de ne connaître que de réputation. Grâce à la courtoisie d'un petit-fils de H. Reboul, j'ai pu, depuis, admirer cette page fort belle dont je mets une photographie sous vos yeux [1].

Et je crois devoir consacrer une brève, mais précise étude à ce tableau deux fois précieux : d'abord par sa valeur artistique, par le nom de sa signataire, par la mentalité dont il est imprégné et qui le date; en second lieu, parce qu'il constitue une contribution à l'iconographie d'un homme auquel tout visiteur du Louvre doit un hommage de reconnaissance.

Nous ne connaissions Reboul que par un médaillon de David d'Angers, l'austère et mâle sculpteur; il est intéressant de revoir ses traits peints par une artiste d'un tempérament tout différent, Mme Angelica Kauffman, qui eut le bon esprit, en se mettant à peindre, de garder un talent délicieusement féminin.

*
* *

A vrai dire, nous ne sommes point en présence d'un simple portrait, mais bien d'un tableau d'histoire où semble résonner le loin-

[1] Voir, ci-contre, planche XXXI.

Planche XXXI. Page 242.

PORTRAIT D'HENRI REBOUL

PAR ANGELICA KAUFFMAN

tain écho du chef-d'œuvre de Poussin, de ce *Et Ego in Arcadia* qui met, hélas! sur le chemin des jeunes années et des longs espoirs d'amour, le cruel problème de la séparation et de la mort.

Henri Reboul, né en 1763, compte trente-six ans. Il a été témoin, acteur dans les scènes les plus tragiques de la Révolution française. Il a osé attaquer, à la tribune, Marat. Il a vu sa tête mise à prix tandis qu'il fuyait exilé, ruiné ; maintenant dans cette Italie conquise par les armes de nos soldats et le génie de Bonaparte, il administre les finances des États romains, il habite un palais où il a réuni les chefs-d'œuvre de la galerie Farnèse, et nombre d'autres vendus à l'encan ; il abrite sous son toit la vieillesse du musicien Piccini, la jeunesse du peintre Gros, et des meilleurs disciples de David. D'autre part, ses travaux scientifiques ont été récompensés par le titre de membre correspondant de l'Académie des sciences, par l'estime et l'amitié de Lavoisier, de Condorcet, de Chaptal et de Laplace. Tout paraissait lui sourire, lui assurer un avenir brillant, lorsque soudain le deuil est venu draper de ses voiles, de ses litres noirs le seuil de son logis : il a perdu l'épouse très aimée qui partageait ses joies.

Et c'est justement à cette heure qu'il se lie de respectueuse amitié avec la femme, avec l'artiste qui incarnait alors dans sa personne et dans son talent un poème bien connu de beauté, de triomphes, puis de désillusions amères et de malheurs immérités. Mme Angelica Kauffman était à l'automne de sa vie. Elle avait voulu vivre cette arrière-saison dans Rome, dans la ville où les ruines gardent leur poésie, leur douceur et, plus que partout ailleurs, le prestige du passé.

Il existait donc des liens de sympathie basée sur la douleur, sur des blessures d'âme récentes qui devaient, dès la première rencontre, établir entre Henri Reboul et Angelica Kauffman mieux que des relations de client banal à peintre. Angelica, dans le portrait dont je m'occupe, pénétra jusqu'à l'âme de son modèle et fit œuvre autant de psychologue que d'artiste. Elle y mit en outre une émotion de reconnaissance, car l'intendant général l'avait, plusieurs fois, discrètement aidée et protégée, notamment lorsque le général Lespinasse la dispensa de contribuer à l'impôt de logement des gens de guerre.

*
* *

Décrivons ce tableau.

Assis devant un sépulcre antique, dans un noble paysage italien, Henri Reboul rêve, méditatif et triste. Son œil fixe regarde en dedans, sans doute la chère image disparue; peut-être cherche-t-il à percer l'obscurité des chemins de la tombe.

La pose est souple, naturelle, élégante; une main de femme a présidé à l'arrangement de ce costume officiel composé d'un manteau noir brodé d'or, d'une tunique bleue chamarrée de même et d'un gilet rouge non moins riche en ornements.

Rien de dur, d'anguleux dans les cassures des plis de ces étoffes. Une cravate de dentelle blanche se noue sous le menton rasé. Les mains, dont l'une soutient l'abandon méditatif de la tête et l'autre repose sur le genou droit, sont du modelé le plus aristocratique. Le visage est régulier, intelligent. Le front et la nuque s'accompagnent de boucles noires qui déjà s'éclaircissent.

Le mausolée auquel s'appuie, s'accoude Henri Reboul se compose d'une tombe laurée d'une couronne de feuillages et présentant sur sa face les premiers mots d'une inscription latine où on croit lire : CONJUGI RARISSIMÆ; sur cette pierre tombale s'érige un cénotaphe de forme allongée aux flancs ornés de strygiles, et dans sa partie centrale offrant un cartouche rond où est figuré le symbole du pélican, — ce symbole qui fournira plus tard à Musset un de ses plus beaux cris de souffrance.

Enfin, à côté du cercueil de pierre, un hermès à deux faces féminines opposées dresse la sveltesse de sa haute gaine.

L'une des deux têtes est casquée, figurant Pallas, la sagesse supérieure résidant sous un front de femme; l'autre visage, dont le profil se détache sur une échappée de ciel clair, rappelle les traits de la chère disparue. Seules les nattes tressées de ses cheveux le couronnent.

Plaçons ici l'état civil ou au moins le nom de la défunte. Elle s'appelait Louise Sarrazin : une petite fille était issue de ce mariage qui avait reçu le nom d'Henriette Reboul; cette enfant épousa plus tard un officier, M. Vignotti, colonel d'artillerie.

*
* *

Ce qu'il y a de particulier et d'infiniment intéressant dans c portrait, c'est qu'il respire, si j'osais ainsi m'exprimer, l'état d'âm

naissant de cette époque, de ce tournant de l'Histoire ; une note nouvelle de mentalité ou plus exactement de sentimentalité. Il y a ici, à l'heure même où Chateaubriand écrit ignoré, inconnu, les épisodes d'*Atala*, de *René*, qui vont ouvrir à la pensée un champ nouveau de mélancolie; il y a ici, avant la lettre, une éclosion de romantisme. Byron, de Vigny, Lamartine, Musset ne camperont pas autrement leur personnage, ne l'encadreront pas autrement. Voici un document daté de 1799, et classant Mme Kauffman parmi les avant-courrières du mouvement romantique. Laissant la littérature de ce portrait, terminons par quelques observations techniques et esthétiques.

C'est une toile mesurant 1 m. 42 de hauteur sur 1 m. 10 de largeur. Le sujet est presque grandeur nature. La tête, très écrite et modelée, est puissante de couleur tout en se liant d'une façon intime et savoureuse avec les fonds. Tout est ébauché avec des glacis de bitume : cheveux, ombres des chairs, feuillages. Pas de lourdeur de pâte dans la facture, à peine la toile est-elle frottée et recouverte par endroits. Et entre ces beaux bruns transparents, moelleux, profonds et le ton rouge intense du gilet, les noirs riches et chauds des étoffes, la franchise de certaines lumières, la noblesse du décor, il s'établit ce concert harmonieux, suave, captivant qui nous séduit chez Van Dyck, Reynolds et Angelica Kauffman : s'accompagnant d'une fière maîtrise chez le premier, remplaçant cette qualité par une suprême élégance dans Reynolds et gardant une tendre, languide et charmeresse douceur dans les portraits du peintre d'Henri Reboul.

Charles PONSONAILHE,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Béziers.

XIII

LES STATUES

DE L'ANCIENNE COLLÉGIALE D'ÉCOUIS (EURE)

L'église collégiale d'Écouis, fondée au mois de janvier 1311 par Enguerrand de Marigny, avait été dédiée en 1313 par le cardinal Nicolas de Fréauville, légat en France, assisté d'une douzaine d'archevêques et évêques. On comprendra cette extraordinaire solennité en se rappelant que le fondateur de la nouvelle collégiale était le tout-puissant ministre de Philippe le Bel[1]. Le roi voulut prendre sa part de la fondation. Par lettres datées de Fontainebleau au mois de février 1311, il autorisait Enguerrand de Marigny, ou les chanoines, à acquérir 420 livres de rente dans ses fiefs et arrière-fiefs, sans être tenus de payer finance[2].

On a fait remarquer, à juste raison, « que la rapidité de la construction de l'église (moins de trois ans), qui paraît peu croyable au premier coup d'œil, s'expliquera plus facilement quand on saura qu'elle est tout d'une venue, sans une colonne, sans un pilier, sans une nervure à l'intérieur[3]. »

Vers le second quart du seizième siècle, de superbes boiseries Renaissances furent appliquées au-dessus des stalles, qui paraissent dater du commencement du quinzième siècle; tout cet ensemble subsiste encore aujourd'hui.

Le trésor renfermait une quantité de chasubles, chapes, parements d'autel, tapis, etc., dont l'inventaire dressé le 1er octobre

[1] Le chapitre d'Ecouis était composé de douze chanoines dont l'un était doyen; il y avait en outre deux offices distingués, l'un de chantre, l'autre de trésorier, avec un vicaire perpétuel pour la cure unie au chapitre. L'église collégiale était placée sous le vocable de Notre-Dame. (*Description de la Haute-Normandie*, II, 337.)

[2] *Cartulaire d'Enguerrand de Marigny*, f° 62 (Bibl. nat., lat., 9785), cité par A. Benet, *Inventaire du trésor de la collégiale d'Ecouis (Eure) en* 1565. Caen, 1888, in-8°, p. 10.

[3] A. Le Prévost, *Mémoires et notes pour servir à l'Histoire du département de l'Eure*, II, 30.

Planche XXXII. Page 246.

ÉCOUIS. — STATUE FUNÉRAIRE DE JEAN DE MARIGNY, MORT EN 1351

(MARBRE)

1565 a été publié par M. Benet, archiviste du Calvados [1]. Parmi les objets d'art qui y figurent, il faut citer « la cotte d'arme que soulloit porteur messire Anguerran de Marigni, nostre fondateur, que Dieu absouille, icelle cotte est de soye perse figurée, estant faicte a lesguille sur le mestier, armoyée de ces armes devant et derrière »; puis une crosse et une mitre données par Jean de Marigny, archevêque de Rouen, aujourd'hui conservées au Musée d'Évreux [2].

Actuellement, l'église d'Écouis, quoique bien dépouillée de ses anciennes richesses, conserve une dizaine de statues qui peuvent apporter une intéressante contribution à l'histoire de la statuaire en Normandie. Malheureusement, aucun document ancien ne vient nous renseigner sur leur origine. Ce n'est donc point une étude archéologique proprement dite que nous faisons ici; mais il nous plaît d'avoir à signaler plusieurs spécimens peu connus, notamment une Vierge, un saint Denis, une sainte Véronique, dans lesquels l'art religieux contemporain, si souvent veule et banal, pourrait aller puiser quelques saines inspirations [3].

L'un des frères de l'intendant général des finances, Jean de Marigny, archevêque de Rouen, était mort le 26 décembre 1351. Selon le vœu qu'il avait exprimé, son corps fut transporté dans le chœur de la collégiale d'Écouis pour y être inhumé. On lui dressa une sépulture du côté de l'Évangile, laquelle, dit Du Buisson-Aubenay, « est eslevée de trois pieds sur terre dans l'arceau qui l'environne. Elle est couverte d'une lame de marbre noir portant une statue gisante, en pontifical, de marbre blanc [4] ».

Cette statue est fort belle et dans un bon état de conservation. Le défunt est revêtu du pallium, de la chasuble, dalmatique, tunique, etc.; ses mains jointes sont gantées. Sur la mitre et les gants, ainsi que sur le manipule, le marbre a été creusé pour

[1] L'éditeur a fait précéder l'inventaire d'une copieuse annotation renfermant de très intéressants documents.

[2] Sur la mitre d'Ecouis, voir la savante notice de M. Eugène Grésy, tirage à part des *Annales archéologiques*, in-4°, 7 p.

[3] L'existence de cet enfeu est confirmée par ces mots du *Dictionnaire* d'Expilly : « Dans le sanctuaire du chœur de l'église d'Écouis sont *deux chapelles voûtées* qui renferment les corps des seigneurs de la famille de Marigny. »

[4] Du Buisson-Aubenay, *Itinéraire de Normandie*. (Bibliothèque Mazarine, ms. 4406, f°s 18 et 19.) — Voir, ci-dessus, planche XXXII.

recevoir des perles et des pierres de forme circulaire ou losangée qui ont depuis longtemps disparu[1]. Le nœud de la crosse en marbre est formé d'un élégant fenestrage surmonté de gâbles triangulaires; quant à la volute, elle a été arrachée de son tenon de cuivre. Les pieds du prélat reposent sur un lion. Le visage émacié du vieil archevêque a toute la valeur d'un portrait : le front ridé, les yeux mi-clos, le nez tombant et recourbé, les oreilles charnues montrent que l'imagier s'est appliqué à reproduire fidèlement les traits du modèle en cire qu'il avait sous les yeux.

A l'autel de la Sainte Vierge, dans le transept nord, se voit une grande statue de marbre blanc qui parait bien contemporaine de l'effigie funéraire de l'archevêque. La Vierge, aux épaules un peu étroites, est vêtue d'une robe et d'un manteau à plis fins et multipliés, souples et sans cassures. Sous sa haute couronne, autrefois ornée de cabochons dont un seul est demeuré, un voile, qui dégage la chevelure, retombe sur les bras : la mère en a enveloppé son fils; une étroite ceinture serre la taille, le corps est légèrement hanché à gauche. Le visage est noble et pensif; un léger sourire effleure pourtant les lèvres; la main droite qui devait tenir une tige de passe-rose ou un fruit, a été fort maladroitement restaurée. L'Enfant Jésus est nu jusqu'à la ceinture; le corps est assez bien modelé, mais la tête est trop grosse, et le visage insignifiant; il tient un oiseau d'une main et de l'autre tire un pan du voile sur la poitrine de sa mère[2].

Le haut de la robe de la Vierge porte, comme ornement caractéristique, des disques évidés dans le marbre et autrefois garnis de cabochons. Cette ornementation se retrouve identiquement à la mitre et aux gants de Jean de Marigny. Nous croyons que ces deux statues de marbre, quoique d'une inspiration différente, sortent de quelque atelier de ces imagiers flamands qui s'étaient établis à Paris au quatorzième siècle.

[1] « La mitre, la chape et la crosse portaient autrefois des médailles de vermeil qui y étaient incrustées, et qui ont été volées. » : Millin, *Antiquités nationales, Ecouis*, p. 23. Il n'y avait point de médailles de vermeil, mais des pierres fines et des cabochons.

[2] Dans une grande statue de Vierge en bois du quatorzième siècle, exposée en 1900 au Petit-Palais (n° 3043), l'Enfant Jésus fait un geste identique; du reste, ces deux statues ont une analogie frappante. *Catalogue illustré officiel de l'Exposition du Petit-Palais*, p. 147. — Voir, ci-après, planche XXXIII.

Planche XXXIII. Page 248

ÉCOUIS. — VIERGE

(PIERRE)

Planche XXXIV. Page 248.

ÉCOUIS. — SAINT DENIS

(PIERRE)

Parmi les autres statues dont il nous reste à parler il en est qui n'occupent plus l'emplacement qui leur avait été originairement assigné.

Millin, dans ses *Antiquités nationales*, donne une vue de la façade occidentale de l'église d'Écouis; on peut juger combien cette élégante et simple architecture du quatorzième siècle a été odieusement travestie au commencement du dix-neuvième. Au pilier-trumeau s'adossait une statue de la Vierge portant l'Enfant Jésus [1] : c'est celle que l'on voit aujourd'hui au-dessus de la porte d'entrée [2]. Quant aux deux statues votives d'Enguerrand de Marigny et d'Alips de Mons, sa troisième femme, elles ont été détruites [3], et leur place est occupée d'un côté par un saint Denis et de l'autre par une Vierge mère d'une expression charmante et d'une facture magistrale.

Son costume est celui que l'on connaît : une robe retombant légèrement sur les pieds, et un ample manteau que le bras droit relève en quelques plis d'une souplesse et d'une grâce exquises. Un voile très court et une guimpe enveloppent la tête et le menton de la Vierge qui sourit à l'Enfant Jésus. Chose rare, l'Enfant est joli et rieur; il tient un livre fermé d'une main, et de l'autre joue avec le voile de sa mère; il est entièrement vêtu et portait une couronne. Je ne sais si je me fais illusion, mais il me semble que c'est là un type de Vierge inédit, remarquable, qui mériterait d'être moulé et de prendre place au Musée de sculpture comparée du Trocadéro.

Un saint Denis lui fait face [4]. Il est revêtu des ornements pontificaux, chasuble, dalmatique, etc., se développant en plis sobres et soignés. Ses yeux sont clos; ses traits amaigris ont une expression frappante de douceur et de tristesse. Seul le sommet du crâne a été détaché par la hache du bourreau; le saint évêque le soutient

[1] *Antiquités nationales*, *Écouis*, pl. 1 et 2.

[2] Cette statue a été reproduite dans la *Normandie monumentale et pittoresque* (Eure), article *Écouis*, par M. Léon Coutil, p. 230.

[3] « Ce portail, peu remarquable dans son état actuel, offre un pilier central orné d'une statue de la Vierge; sur les piliers latéraux étaient, avant la Révolution, les statues d'Enguerrand de Marigni et d'Alips de Mons, sa troisième femme, portant chacun dans leurs mains une église dont ils faisaient hommage à la reine des cieux. » (A. Le Prévost, *Mémoire sur quelques monuments du département de l'Eure*, Caen, 1829, in-4°, p. 65.)

[4] Voir, ci-dessus, planche XXXIV.

dans ses mains. Ces deux statues, petite nature, sont évidemment l'œuvre d'un même artiste.

En rentrant dans l'église, on aperçoit contre le mur à gauche un groupe un peu plus grand que nature figurant l'Annonciation. La Vierge est debout, tenant un livre à double fermoir et croisant les mains sur la poitrine avec un geste de surprise. Un large manteau l'enveloppe de ses plis lourds, mais savamment drapés et lui couvre la tête. Les mains sont effilées et assez jolies ; la tête, plutôt forte, est expressive, le cou gras, le menton accusé. L'ange Gabriel est à demi agenouillé et revêtu d'une dalmatique de diacre; il déployait entre ses mains une banderolle sur laquelle devaient se trouver les paroles de l'Évangile : *Ave gratia plena.* Cette statue massive et assez peu plaisante est supportée par un large socle gothique orné de feuilles de vigne séparées et se détachant sur le fond. Le cul-de-lampe de l'autre statue est plus intéressant; il comprend un groupe de trois enfants à la chevelure bouffante, vus à mi-corps, se pressant et chantant autour d'un livre qu'ils suivent du doigt. C'est un petit groupe charmant.

Dans le transept à gauche, une sainte Véronique, tenant dans ses deux mains et montrant le linge sur lequel s'est empreinte la figure du Sauveur, est l'œuvre d'un art déjà en avance sur son époque. Le corps présente une légère inflexion; le drapé est sobre et soutenu et suit bien le mouvement du torse. Quant à la coiffure, voile et guimpe, elle rappelle de très près celle de la jolie Vierge du portail, comme aussi l'effigie d'Alips de Mons que nous connaissons par la gravure des *Antiquités nationales* de Millin.

A l'un des murs du transept méridional est adossée une statue d'aspect véritablement étrange : c'est une sainte Marie l'Égyptienne debout, les yeux levés vers le ciel, les mains jointes, uniquement et entièrement vêtue de ses cheveux[1]. Les formes du corps, malgré cet étonnant vêtement, sont assez bien indiquées ; les traits du visage, un peu durs, ne sont pas sans analogie avec ceux de la Vierge de l'Annonciation.

Enfin, à l'extrémité de la sous-aile du chœur, près de la

[1] L'un des vitraux de la cathédrale d'Auxerre représente l'entrevue de sainte Marie l'Égyptienne et de saint Zozime; la pénitente est enveloppée de ses cheveux. Voir le P. Cahier, *Caractéristiques des saints*, p. 246. — Voir, ci-contre, planche XXXV.

Planche XXXV. Page 250.

ÉCOUIS. — SAINTE MARIE L'ÉGYPTIENNE

(PIERRE)

sacristie, se voit, scellée au mur, une sainte Marguerite sortant du dos de son dragon vaincu [1] : figuration rare en Normandie, et dont le type se rapproche beaucoup de celui du retable franco-bourguignon d'Aix, que l'on peut voir au Musée de sculpture comparée du Trocadéro.

Telles sont les statues d'Écouis. Comme date, elles ne doivent pas être antérieures au premier quart du quinzième siècle. Si l'on excepte la sainte Marguerite, l'influence de l'art bourguignon ne s'y fait nullement sentir. Cette statuaire apparaît comme le produit d'un art encore traditionnel, sobre, maître de lui, mais pourtant préoccupé déjà de sortir du chemin battu, d'essayer des formules nouvelles dans la pose du corps et l'agencement des draperies; d'un art, en un mot, qui ne recule pas devant les données inédites et parvient à créer des figures telles que la Véronique et la Marie Égyptienne.

Ces images de pierre, si elles sortent d'un atelier unique, — vraisemblablement celui qui était attaché à l'œuvre de la cathédrale de Rouen, — sont de mains différentes. Les imagiers auxquels on doit la Vierge et le saint Denis du portail et la Véronique étaient, certes, d'habiles gens; on n'en pourrait dire autant de celui qui fit l'ange Gabriel.

Pour ce qui est des deux statues de marbre, elles doivent être, nous l'avons dit, l'œuvre de quelque atelier flamand établi à Paris. Or, on sait que, précisément à l'époque où l'on peut supposer, à juste raison, que l'on travaillait à la sépulture de Jean de Marigny, archevêque de Rouen, Jean ou Hennequin de Liège, « imaginier, faiseur de tumbes, demorant à Paris [2], » élevait en 1367-1368, dans le chœur de la cathédrale de Rouen, le tombeau où Charles V, qui avait été duc de Normandie, voulait que son cœur fût déposé [3].

[1] Nous disons sainte Marguerite, parce que seule elle est dite être sortie du dos et des entrailles du dragon qui l'avait engloutie. (*Caractéristiques des saints*, p. 322). A Aix et à Tarascon, sainte Marthe est regardée comme ayant délivré le pays du dragon qui l'infestait; son attribut serait le goupillon; néanmoins, on la représente parfois comme sortant de l'échine du dragon, notamment dans le retable de Saint-Sauveur d'Aix.

[2] Sur Jean de Liège, voir L. Courajod et Frantz Marcou, *Musée de sculpture comparée. Catalogue raisonné, quatorzième et quinzième siècles*, Paris, 1892, p. 53 à 55.

[3] « Au milieu du chœur est un tombeau de marbre noir sur lequel est représenté couché le roi Charles V, fils du roi Jean, tenant son cœur en sa main; sa

Conviendrait il de rattacher au tombeau d'Écouis le nom illustre de Jean de Liège? Les documents sont demeurés muets jusqu'à ce jour. Parleront-ils plus tard, grâce à quelque heureuse découverte? Nous ne savons; mais nous n'en serions pas surpris outre mesure, car le gisant d'Écouis n'est guère inférieur à la superbe et sévère effigie de Blanche de France, duchesse d'Orléans, œuvre certaine de Jean de Liège, que l'on peut admirer à Saint-Denis.

PORÉE,
Curé de Bournainville,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XIV

LE TOMBEAU DE HENRI DE BOURBON-MONTPENSIER

A CHAMPIGNY-SUR-VEUDE

La Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude est l'un des joyaux de la France par l'élégance de ses formes, la délicatesse de ses sculptures et surtout par la magnificence de ses verrières, qui comptent parmi les plus remarquables du monde entier. L'église, qui était une collégiale érigée par Louis Ier de Bourbon-Montpensier, mort avant l'achèvement de son œuvre en 1520, reçut la dépouille mortelle du fondateur et de sa femme, décédée en 1561.

Leur fils Louis II de Bourbon-Montpensier eut de son épouse Jacqueline de Longwy plusieurs enfants, dont Anne, mariée à François de Clèves, duc de Nevers, et qui fut inhumée près de ses aïeux. Le frère de celle-ci, François de Bourbon, hérita du domaine de Champigny; son épouse Renée d'Anjou, fille du marquis de Mézières, lui donna, en 1573, un enfant qui fut appelé Henri.

Le jeune duc de Montpensier unit son existence à celle d'Henriette Joyeuse, fille du célèbre maréchal de Joyeuse, autrement dit

figure est de marbre blanc, de grandeur naturelle, vêtu à la royale et la couronne en tête. » (FARIN, *Histoire de la ville de Rouen*, 1710, II, 27.) Ce monument, mutilé par les Calvinistes en 1562, fut détruit à la Révolution.

Planche XXXVI.

Page 252.

STATUE TOMBALE D'HENRI DE BOURBON-MONTPENSIER

MARBRE

(Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude.)

le Père Ange. Leur union ne dura que neuf années, et l'on sait qu'en 1611 Henriette donna sa main, en secondes noces, au duc de Guise; mais nous n'avons pas à nous occuper de ce deuxième hymen.

Henri de Montpensier, seigneur de Champigny-sur-Veude et de plusieurs terres, se distingua par l'élévation de ses sentiments non moins que par sa tendresse pour son épouse, qui lui donna en 1605 une fille, nommée Marie, destinée à devenir la femme de Gaston d'Orléans. Les années du jeune prince étaient comptées. D'une blessure grave reçue au siège de Dreux pour la cause d'Henri de Navarre, en 1593, il conserva une maladie de langueur qui l'emporta quinze ans plus tard. Henri décéda le 27 février 1608 et fut enterré dans le caveau de ses ancêtres, sans que nul autre membre de sa famille y descendît après lui [1].

On possède plusieurs portraits du duc Henri de Montpensier. Nous n'en mentionnerons que trois, l'un sur cuivre, le second sur verre et le troisième taillé dans le marbre. Il fut gravé par Paul de La Hove (in-4°), par Harrewyn (in-12) et par Daret (in-4°), et se trouve dans Odieuvre.

L'incomparable galerie des portraits des seigneurs et dames de Champigny durant un siècle et demi, telle qu'elle est figurée par la série des verrières, se termine par le portrait d'Henri et de sa femme Henriette, agenouillés sur un prie-Dieu à leurs armes. La légende au-dessous du seigneur porte : « Henry de Bourbon, duc de Montpensier, pair et prince de France, et prince souverain de Dombe. »

Plus saisissante encore est la représentation du prince qui se voit présentement au milieu de la chapelle. C'est une belle statue en marbre blanc d'une remarquable exécution [2]. La figure agenouillée devant le prie-Dieu faisait partie du tombeau érigé à la mémoire d'Henri de Montpensier, dans la chapelle latérale de droite, dite « de Monsieur ».

A la Révolution, les vandales descendirent dans le caveau funéraire et rompirent « les cercueils en plomb des princes, couchés sur des barres de fer un peu élevées, afin de les soustraire à l'hu-

[1] P. Anselme, *Histoire généal. de la maison de France*, t. I. Bibliothèque de Tours, ms. 1218, 1234, 1441. Archives d'Indre-et-Loire, E. 146, 157, 209, 279. Archives de Champigny.

[2] Voir, ci-dessus, planche XXXVI.

midité. » Du même coup ils brisèrent le mausolée du duc Henri. Le soubassement fut enlevé, la statue de marbre fut mutilée, et la tête jetée dans un puits, où on la retrouva plus tard. C'est à M. le comte de La Roche-Aymon que l'on doit la restauration de la remarquable effigie. Mais la statue est maintenant disposée au milieu de la nef, et nous formons le vœu de la voir reprendre sa place au sommet du mausolée.

En effet, les colonnes de marbre noir et les fragments de cénotaphe avec inscriptions que l'on aperçoit à l'entrée de la chapelle de l'épître, sous une triple arcade moderne, sont des restes du monument primitif. Le tombeau, de forme élégante, se composait d'un soubassement avec, aux angles, quatre colonnes de marbre noir ayant des bases et des chapiteaux en bronze doré. Sur la table de marbre qu'elles supportaient était agenouillée la statue du prince, accompagnée de quatre anges aussi en marbre blanc. Sur des plaques de marbre noir on avait gravé quatre inscriptions latines encore conservées, savoir deux textes empruntés à la Bible et deux légendes de quelques lignes. De ces dernières, qui résumaient la vie et les mérites du défunt, l'une était la traduction des paroles prononcées par Henri IV à la nouvelle de la mort du prince. La chapelle garde en outre un carreau de marbre noir sur lequel on lit quatre-vingt-deux vers hexamètres qu'une plume élégante a consacrés à redire les vertus que le seigneur de Champigny fit paraître durant sa trop courte existence et pendant sa longue maladie[1].

Le texte, emprunté au livre des Macchabées, rappelle que Simon édifia sur les restes de son père un monument remarquable par sa forme avec colonne et pyramides, ainsi que par sa beauté. La petite princesse Marie était trop jeune — elle n'avait que deux ans et quelques mois — pour songer à élever un mausolée à son « père ». Ce fut vraisemblablement l'œuvre de la duchesse Henriette de Joyeuse, qui aura fait élever le tombeau aussitôt après la mort du prince et avant son second mariage avec le duc de Guise en 1611, à moins que l'on préfère retarder un peu l'édification du tombeau et l'attribuer à la jeune princesse, ce qui, du reste, serait plus en harmonie avec la citation biblique.

Quel ciseau de maître a taillé ce marbre superbe dans lequel la noblesse et la vérité de l'attitude s'allient à une sincérité et une

[1] Voir, ci-contre, planche XXXVII.

Planche XXXVII. Page 254.

COLONNES, INSCRIPTIONS ET FRAGMENTS DU TOMBEAU D'HENRI DE BOURBON-MONTPENSIER

(Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude.

simplicité frappantes dans l'expression ? Quelle main habile a drapé ce vêtement qui s'ajuste si parfaitement à la taille, et surtout ce manteau fleurdelisé aux plis d'un moelleux achevé qui, en haut, s'adapte si bien à la fraise et au collier de l'ordre, et, en bas, se déroule en une traîne d'une souveraine élégance? Quel statuaire a exécuté cette statue remarquable de tout point et qui laisse derrière elle, semble-t-il, les figures, d'ailleurs intéressantes, des seigneurs et dames du Bellay exécutées vers le même temps ? Nous l'ignorons. Nous apprendrions quelque jour par un document que cette superbe statue est l'œuvre du célèbre Barthélemy Prieur, sculpteur du roi, que nous ne serions nullement surpris.

L. Bosseboeuf,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Tours.

XV

LES ANCIENS MAUSOLÉES DE L'ÉGLISE DE PIERRE-EN-BRESSE (Saône-et-Loire)

Courtépée, l'historien bourguignon, nous apprend qu'à la fin du dix-huitième siècle l'église de Pierre-en-Bresse offrait plusieurs mausolées aux regards des visiteurs : « Monument et buste de Claude de Thyard de Bissi, mort en 1701, fait par Dubois; de Jacques, son fils, mort en 1744, à 96 ans; d'Anne-Claude, décédé à l'âge de 83 ans, en 1765. Tombe de Dorothée de Poitiers, chanoinesse de Mons, morte en 1382[1]. »

Rien de tout cela, malheureusement, n'existe plus aujourd'hui, et nous en trouvons l'explication dans l' « état de la dépense de Mr le comte de Bissy, du mois d'octobre 1792, pour le château de Pierre ». Entre autres articles, en effet, on y lit : « ... Aux

[1] *Description du duché de Bourgogne*, t. V, 1780, in-12, p. 261.

maçons, pour la démolition des mausolées et de la grille[1] à l'église, et avoir réparé les dégradations, sept journées, 10 livres 10 sols... A Malard, pour les réparations à la chapelle de l'église, 12 livres 5 sols[2]... »

Que sont devenus ces bustes depuis leur enlèvement ainsi opéré par la famille au début de la Révolution? Ils ne se retrouvent pas actuellement chez MM. d'Estampes, les descendants et les héritiers des Thiard, et, à notre grand regret, le magnifique fonds d'archives venu du château de Pierre au dépôt départemental de Mâcon, en passant en partie par la collection Abel Jeandet (de Verdun), ne remédie que très peu à la disparition des monuments eux-mêmes. Nous y avons pu néanmoins glaner, au cours d'un minutieux dépouillement, quelques détails qui méritaient d'être pris en note et sauvés de l'oubli.

Claude de Thiard, comte de Bissy, baron de Pierre, lieutenant général des armées du Roi, mourut le 3 novembre 1701. Il nous paraît donc impossible que son buste ait été, au moins après cette date, « fait par Dubois, » le fameux sculpteur dijonnais, qui n'était plus de ce monde depuis le 29 novembre 1694. Courtépée, ou bien a été mal renseigné, ou bien a hasardé une attribution qui se trouve être inexacte; il n'est pas d'ailleurs, il faut le dire, à l'abri de toute critique[3].

Jacques de Thiard, marquis de Bissy, baron de Pierre, fils de Claude et, comme lui, lieutenant général des armées du Roi, mourut le 29 janvier 1744. Sur son mausolée nous sommes assez documentés, car nous avons eu la chance de retrouver le marché

[1] Cette grille avait été posée en 1751 par Joseph de Rey, maître serrurier à Pierre, moyennant la somme de 470 livres, et 6 livres d'étrennes à sa femme. En même temps, Claude Pelletier, maître menuisier à Pierre, avait fait la boiserie de la chapelle pour 300 livres, et Jean Broye, maître marbrier à Poligny, en avait fourni l'« autel avec une contretable » à raison de 800 livres. (Archives du département de Saône-et-Loire, F. 730.)

[2] Archives du département de Saône-et-Loire, F. 743.

[3] De Semur-en-Auxois, le 11 août 1785, le marquis de Thiard de Bragny écrit à M. Joly, conseiller maître en la chambre des comptes de Dijon : « ... J'avois fourni beaucoup de matériaux aux prédécesseurs de Courtépée, qui étoient d'abord les pères de La Haye et de La Chaise, capucins, avec M. Béguillet et un avocat dont j'ai oublié le nom. Courtépée eut tout cela, il en fait usage à sa manière, ajoutant, retranchant et fondant le tout dans un fatras immense, de sorte que c'est un ouvrage à refaire... » (Archives du département de Saône-et-Loire, F. 661.)

passé, le 22 septembre suivant, entre son fils et un sculpteur de Chalon-sur-Saône, Claude Besulier [1], pour la construction de ce monument. Il se composait d'une plaque de marbre noir portant une épitaphe dont les lettres gravées en creux et dorées « de bel or » avaient cinq lignes, c'est-à-dire un peu plus d'un centimètre de hauteur. L'encadrement de cette plaque, la corniche du dessus et celle du dessous étaient en pierre de Tournus, « polie et lustrée. » Pour le casque, accompagné de trophées guerriers, qui servait de couronnement, et pour les armes et les ornements qui formaient cul-de-lampe, on avait employé de la pierre blanche de Givry. L'artiste avait eu six mois pour exécuter ce travail, qui lui fut payé la somme de 500 livres [2].

Puis, quand à son tour la veuve de Jacques de Thiard, Bonne-Marguerite d'Haraucourt, mourut, un autre marché fut signé, le 3 mars 1747, avec Edme Guillon, « maître graveur en marbre » à Paris, qui s'engagea à fournir une « table d'un beau marbre noir, sans aucun deffaut », de trois pieds de haut sur deux de large, et à y « graver et dorer en caractères romains » l'épitaphe de la défunte, avec, au-dessus, ses armes « peintes et dorées » [3].

Anne-Claude de Thiard, marquis de Bissy, baron de Pierre, fils de Jacques, n'atteignit que le grade de maréchal de camp, et mourut le 2 octobre 1765. C'est seulement quelques années après, vers 1770, que Claude de Thiard, comte de Bissy, l'un des Quarante, cousin et héritier d'Anne-Claude, s'occupa d'ériger à ce

[1] Il n'était pas uniquement sculpteur. Nous connaissons de lui un marché passé avec l'intendant des affaires du marquis de Bissy, le 1er avril 1744, pour la *peinture* de litres seigneuriales dans les églises de Pierre, Dampierre-en-Bresse, Bragny-sur-Saône et Bissy-sur-Fley (Archives du département de Saône-et-Loire, F. 719). Nous avons trouvé de lui encore un mémoire, du 16 septembre 1754, « pour la sculture des armes, ornements et atributs de la porte des Sœurs de la Charité établie à Pierre, prix fait avec M. le Marquis, 180 livres » (*Ibidem*, F. 734). — La famille Besulier a fourni plusieurs autres artistes à la ville de Chalon, notamment un Jacques, maître sculpteur, vivant en 1651 (*Inventaire des archives de Chalon-sur-Saône*, par G. Millot, 1880, in-4°, p. 395), et un Nicolas, également maître sculpteur, à qui l'on paya 10 livres en 1728 pour avoir reproduit les armes de la ville sur la porte du bastion de Saint-Jean-de-Maisel (*Ibidem.*, p. 106).

[2] Voir pièces justificatives, I. La quittance définitive de Claude Besulier est du 1 juillet 1746 (Archives du département de Saône-et-Loire, F. 591).

[3] Voir pièces justificatives, II.

dernier un mausolée digne de lui. Nous en avons retrouvé le projet colorié au lavis [1].

D'après cette esquisse, le monument devait être, à une certaine hauteur du sol, adossé contre un pilier et compris entre deux arcatures de la chapelle seigneuriale de l'église. Il figurait un sarcophage posé sur deux consoles et surmonté, au milieu de trophées d'armes, — drapeaux, canons, boulets, — d'une pyramide au pied de laquelle se détachait un génie, genou en terre, agitant de la main gauche le flambeau de la guerre et tenant de la droite des lauriers dans lesquels se profilait, en médaillon [2] semble-t-il, le buste du défunt. Une draperie encadrait, sous les initiales D O M, la face antérieure du sarcophage, qui formait plaque et contenait l'épitaphe. Une autre draperie reliait les deux consoles entre elles et soutenait un cartouche aux armes des Thiard, d'or à trois écrevisses de gueules.

Au bas et à droite du dessin, à côté de l'échelle, on lit ces mots : « L'on demende 450 ll ».

Qui est-ce qui fut appelé à exécuter ce projet ? Le dépouillement des comptes généraux des recettes et dépenses faites pour Claude de Thiard par l'intendant de ses affaires, nous l'a vraisemblablement révélé [3].

Et d'abord le buste : « Le sieur Boichot, sculpteur, chés M. le marquis de Pont, à Verdun, a reçu 96 livres pour avoir fait le buste de feu M. le marquis de Bissy pour être posé au-dessus de son mauzolée, suivant sa quittance du 19 décembre 1772 [4]. » Guillaume Boichot, le fameux sculpteur chalonnais, séjourna en effet, à cette époque, on le savait déjà, chez le marquis de Pons, comte de Verdun, où il fit « deux statues de six pieds, représen-

[1] Voir la planche.

[2] Guillaume Boichot, l'auteur de ce buste, ainsi que nous l'établirons tout à l'heure, a de même sculpté « le portrait en médaillon de M. Trudaine, pour son tombeau, à *Montigny* », et non *Montagny*. Voir *Guillaume Boichot* (1735-1814), par J. Guillemin, dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur-Saône*, t. V, 3e partie, 1872, in-4°, p. 38.

[3] Nous disons *vraisemblablement*, parce que d'une part le projet n'est pas signé, et que d'autre part notre certitude que ce soit celui-là qui ait été exécuté n'est pas absolue. On remarquera que c'est non pas les 450 livres *demendées* qui ont été payées aux artistes, mais bien 96 et 600 livres.

[4] Archives du département de Saône-et-Loire, F. 741. — Voir, ci-contre, planche XXXVIII.

Cliché de M. Cl. Chambard.

Planche XXXVIII. Page 258.

PROJET DE MAUSOLÉE

D'ANNE-CLAUDE DE THIARD, MARQUIS DE BISSY

MORT EN 1765

(Archives du département de Saône-et-Loire.

tant Bacchus et Cérès, des bas-reliefs où couraient des Bacchanales, les Beaux-Arts sous la figure d'enfants, les Divinités des Eaux et les Quatre Parties du Jour ». Mais son buste du marquis de Bissy n'avait pas été signalé [1].

Quant au mausolée, il serait d'un sculpteur bourguiguon nommé Rucher, qui habitait Vosnes, près Nuits [2], et dont nous n'avons encore lu le nom nulle part : « Mr Rucher a reçu, savoir pour les six bas-reliefs du dessus des six portes 200 livres [3], et pour le mausolé de Mr le marquis 600 livres, suivant sa quittance du 17 juin 1774. — Le sieur Brunet, concierge, a reçu 274 livres 18 sols, tant pour la dépense de la nouriture de Mr Rucher pendant qu'il a posé les bas-reliefs que mauzolée, et autres dépenses raportées en son mémoire et quittance du 25 août 1774 [4]. »

Il nous reste à dire quelques mots, en suivant l'ordre des notes de Courtépée, de la « tombe de Dorothée de Poitiers, chanoinesse de Mons, morte en 1382 ».

D'après les documents, la maison de Poitiers n'aurait été amenée dans la région où nous sommes que par le mariage de Christophe Bouton, baron de Pierre, avec Dorothée de Poitiers, fille de Charles, au milieu du seizième siècle. D'un autre côté, les registres du chapitre de Sainte-Waudru, conservés aux Archives de l'État à Mons, ne mentionnent que deux chanoinesses du nom de Poitiers : l'une, Isabelle, fille de Jean, admise en 1464, se maria en 1498; l'autre, Anne, fille de Charles, reçue en 1549, résigna sa prébende en 1581.

Courtépée ne nous apprend pas si le monument qu'il a vu était une dalle ou une gisante. Toujours est-il qu'un de nos séjours à Pierre nous a permis de remarquer dans la chapelle du château, couchée sur le pavement, une statue de jeune femme, on dirait presque, étant donné l'expression de sa physionomie, une statue de jeune fille [5], en marbre blanc, qui pourrait bien être celle de Dorothée de Poitiers. Sciée et séparée en deux tronçons à la hau-

[1] J. Guillemin, *loc. cit.*, p. 15 et suiv.

[2] « Claude a reçu pour différens voyages, scavoir à Vosne, pour aller chercher les bas-reliefs de M. Rucher, le 16 mars 1774, 12 livres, etc. » (Archives du département de Saône-et-Loire, F. 741.)

[3] Ces six portes sont certainement du château de Pierre.

[4] Archives du département de Saône-et-Loire, F. 741.

[5] Elle ne mesure que 1m,16 de longueur. Voir la planche.

teur des épaules, mutilée quant au nez, au menton, aux mains, qui sont jointes sur la poitrine, aux plis du voile et du vêtement, aux pieds, au coussin carré sur lequel sa tête repose et dont trois glands ont été enlevés, elle aurait, suivant la tradition, été enterrée à l'époque révolutionnaire dans la cour du château et exhumée il y a quelque trente ou quarante ans à l'occasion de grands travaux de nivellement.

Le surcot largement drapé qui enveloppe la défunte et dont les plis dissimulent presque entièrement ses pieds, adossés d'ailleurs à des chiens se disputant un os à ronger, est bien celui que portaient les femmes au milieu du quatorzième siècle, échancré sur le côté, laissant voir la cotte de dessous, serrée à la taille par une ceinture et munie de manches collantes, fendues depuis le poignet jusqu'au coude, mais se fermant à l'aide d'une suite de petits boutons très rapprochés les uns des autres. Sur le voile qui recouvre les cheveux flottants et bouclés, on voit la trace circulaire et les points d'attache d'une couronne de métal, qui, naturellement, a disparu [1].

D'après l'érudit archiviste et éditeur des chartes du chapitre noble de Sainte-Waudru de Mons, les vêtements de chœur des chanoinesses consistaient en un manteau et une robe, bordés d'hermine, deux surplis, l'un plus haut que l'autre, un gaudet sur la tête, avec voile derrière, et une barbette sous le menton. Mais, dans le monde, ces dames s'habillaient à la mode du temps.

Rien ne s'oppose donc, on le voit, à ce que notre statue tombale soit celle de Dorothée de Poitiers. Elle est, dans tous les cas, un très remarquable et très intéressant morceau d'art médiéval, et il nous est particulièrement agréable d'offrir une fois de plus nos remerciements à la famille d'Estampes qui a bien voulu et très gracieusement nous laisser enrichir de cette œuvre importante le musée lapidaire que la municipalité de Mâcon a confié à nos soins.

Léonce Lex,

Conservateur du musée archéologique, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon.

[1] Voir, ci-contre, planche XXXIX.

Planche XXXIX.

Cliché de M. C. Enlart.
Page 260.

STATUE TOMBALE DE DOROTHÉE DE POITIERS

CHANOINESSE DE MONS, MORTE EN 1382

(Musée archéologique de Mâcon.)

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Marché pour le mausolée de Jacques de Thiard, marquis de Bissy.

(22 septembre 1744.)

Nous Soussignés Marquis de Bissy avons fait le marché et convention suivante avec le Sieur Claude Bezullié maître Sculpteur demeurant à Chalon sur Saône, Sçavoir, que led. Bezullié fera un Mausolée qu'il posera dans l'Eglise de Pierre dans l'endroit qui luy Sera indiqué conforme et semblable au modèle que j'ai Signé que led. Bezullié représentera pour connoître s'il s'y est conformé, lequel Mauzollé sera composé dans le milieu d'une pierre de marbre noir Sur laquelle sera écrit en lettres gravées et dorées de bel or qui contiendront l'Epitaphe que je fais faire pour feu Mr le Marquis de Bissy mon Père, lesquelles lettres auront cinq lignes d'hauteur qui sont dessinées sur un grand papier que j'ai aussy Signé et que led. Bezullié représentera; Le Cadre, la Corniche du dessus et du dessous qui renferment l'épitaphe seront faits de Pierre de Tournus polies et lustrées; le Casque qui est au dessus accompagné de Trophés de guerre, et les armes qui sont au dessous avec les ornements tels qu'ils sont marqués au dessein seront faits de pierre blanche de Givry, le tout conformément aud. dessein, lequel ouvrage sera posé et mis en place aux frais dud. Bezullié, Le présent marché fait moyennant le prix et Somme de cinq cent livres que moy Marquis de Bissy m'oblige de payer aud. Bezullié après que l'ouvrage sera mis et posé en place, vu, visité et reconnu par personnes à ce connoisseurs; Lequel ouvrage sera fait et parfait et mis en place dans le courant du mois d'avril prochain à quoy led. Bezullié S'engage et S'oblige à peine de tous dommages et intérêts, à condition que les voitures pour amener de Chalon à Pierre led. ouvrage luy Seront fournies et qu'il sera nourri et les ouvriers qu'il amènera pour le poser, car ainsy sommes convenus, Fait Double entre nous au Château de Pierre le 22e septembre 1744.

A prouve quoi que nont Ecrit de ma main. Claude Besulie.

(Archives du département de Saône-et-Loire, F. 591.)

II

Marché pour l'épitaphe de Bonne-Marguerite d'Haraucourt, veuve de Jacques de Thiard.

(3 mars 1747.)

Je Soussigné Edme Guillon maître Graveur en Marbre m'engage envers Monsieur le Marquis de Bissy de graver et dorer en caractères Romains suivant le modèle qu'il m'en a fourni l'Epitaphe de très haute et très puissante Dame Madame Bonne-Marguerite d'Haraucourt avec les armes au dessus peintes et dorées et de Fournir la table d'un beau Marbre noir Sans aucun deffaut portant trois pieds de hauteur sur deux pieds de largeur, le tout moyennant le prix et Somme de Quatre vingt quinze Livres dix sols, à compte de laquelle je reconnois avoir reçu quarante huit livres, m'obligeant en outre de luy livrer lad. inscription Douze Jours après mon retour de Dijon, le tout bien conditionné. Fait double à Paris le 3 Mars 1747.

E. Guillon.

(Archives du département de Saône-et-Loire, F. 591.)

XVI

LES OEUVRES D'ART D'UNE ÉGLISE RURALE SAINT-ÉTIENNE-DE-CHIGNY

(INDRE-ET-LOIRE)

Dans un joli vallon qu'arrose la Bresme, petit affluent de la Loire, est situé à mi-côte le village de Saint-Etienne-de-Chigny, dit le *Vieux*. Son église, bâtie d'un seul jet au seizième siècle par les soins, très probablement, de la famille Binet, seigneurs d'Andigny, offre plus d'intérêt à l'intérieur qu'à l'extérieur, et c'est de celui-ci que nous nous occuperons. Nous n'avons certes pas l'intention de traiter ici la partie archéologique, le côté purement artistique donnant très suffisamment matière à notre étude.

Et tout d'abord, un très beau vitrail se voit dans l'abside, au-dessus du maître-autel; c'est par lui que nous commencerons.

En 1844, il était fort dégradé, et la Société archéologique de Touraine, récemment fondée, reçut mission du préfet d'Indre-et-Loire[1] de nommer une commission pour étudier un projet de restauration ; cette commission, composée de MM. Henri Goüin[2], Meffre, architecte, Guérin, architecte, et du docteur Giraudet[3], prit ce dernier comme rapporteur. Disons tout de suite que la commission conclut à la réparation du vitrail, ce qui fut exécuté aux frais du gouvernement. Si nous avons parlé de ce rapport[4], c'est qu'il contient quelques erreurs que nous voulons rectifier. Il y est dit en effet que l'église fut fondée dans les premières années du seizième siècle par un seigneur de la *famille d'Andigné*. Il y a là confusion ; il ne s'agit pas en effet de la famille *d'Andigné*, actuellement existante et très anciennement connue en Anjou, qui porte : *d'argent à trois aigles au vol abaissé de gueules, becquées et membrées d'azur*, mais bien de la famille *Binet*, seigneurs d'un fief voisin, gentilhommière assez coquette, *Andigny* ou *Andigné*. Cette dernière famille, qui a eu en Touraine de nombreuses ramifications et qui a possédé plusieurs terres importantes, telles que Valmer et Montifray, portait pour armes : *de gueules à l'étoile d'argent posée en cœur ; au chef d'or chargé de trois croix recroisettées au pied fiché d'azur*.

L'église fut donc construite en 1542-1543 et consacrée le 29 mars de cette même année par Antoine de la Barre, archevêque de Tours.

Le seigneur d'Andigny alors existant était, selon Carré de Busserolle[5], soit Jacques (1535), soit Jean Binet (1555) ; il est facile d'établir que ce ne peut être que Jacques II Binet, seigneur de Valmer, Andigny, etc., fils aîné de Jean IV Binet, et de Jeanne de Lalande. Il épousa le 2 juillet 1533 Catherine de Fromont ; ils n'en eurent qu'un fils, Jean Binet V, mort page de l'écurie du roi, sans postérité[6].

[1] Alexandre-Pierre-Amédée Godeau d'Entraigues (2 août 1830-4 janvier 1847).

[2] Alors président de la Société.

[3] Auteur de nombreux ouvrages de médecine et d'histoire de l'art.

[4] Cf. *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, II, p. 221-224.

[5] C. de Busserolle, *Dictionnaire géographique, historique et biographique d'Indre-et-Loire et de l'ancienne province de Touraine*, I, p. 42. (*Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXVII.)

[6] L'Hermite-Souliers, *Inventaire de l'Histoire généalogique de la Noblesse de Touraine et pays circonvoisins*. Paris, 1669, in-f°, p. 97-98.

Les meneaux de la fenêtre la divisent en trois parties, aussi bien dans le sens horizontal que dans le sens vertical. Tout au sommet se voit Dieu le Père sortant des nuages, portant le globe et bénissant ; au-dessous, deux angelots, accompagnés chacun de deux autres petits anges, exposent le voile de sainte Véronique et la sainte tunique portant trois dés en son milieu ; c'est le couronnement du vitrail principal[1].

Celui-ci représente la scène de la crucifixion. Trois croix excessivement hautes et minces portent le Christ cloué et les deux larrons attachés par les bras seulement, suivant les traditions de l'iconographie. Le Christ porte un nimbe crucifère jaune et une couronne d'épines verte.

Au pied de la croix centrale qui est maintenue en terre par des coins et des quartiers de roches, Marie-Magdeleine en embrasse le fût. Elle a des cheveux blonds épars, une robe d'un brun violacé, un manteau brun foncé et un béguin noirâtre sur la tête.

Le donateur agenouillé à gauche (du spectateur) est en armure complète, avec un manteau à ses armes dont le bas est rouge et le haut jaune, sur lequel se détachent en bleu deux des *croisettes recroisettées*. Il a la figure énergique, les cheveux longs, coupés en rond autour du cou, les mains jointes ; devant lui, ses gants et son casque, la visière abaissée, surmontée de trois plumes, bleu, rouge et jaune.

A droite, la donatrice est également agenouillée ; elle est vêtue d'une robe beige rayée de jaune, sur laquelle pend une chaîne d'orfèvrerie, et d'un manteau violet ; sur les épaules se voit une sorte de pèlerine noire et sur sa tête une cornette noire. Ses doigts sont chargés de bagues. Derrière elle se tient saint Jean, vêtu d'une robe jaune orangé et d'un manteau vermillon, de même que derrière son mari prie la Vierge vêtue de bleu. Son visage est doux et austère.

Le paysage est très soigneusement traité et fort détaillé ; dans le fond, des montagnes aux sommets aigus ; plus près, d'énormes blocs de rochers et des arbres qui semblent être des pins ; puis divers monuments dans le style du seizième siècle, et une petite église qui ressemble fort, comme silhouette, à celle de Saint-Etienne-de-Chigny ; enfin une rivière, la Bresme sans doute, serpente en arrière de la croix, tandis que le premier plan est occupé par des

[1] Voir, ci-contre, planche XL.

Planche XL. Page 264.

VITRAIL DE SAINT-ÉTIENNE DE CHIGNY

(INDRE-ET-LOIRE)

(Partie inférieure.)

touffes d'herbes assez semblables à celles qui se voient sur les tapisseries de la Renaissance. Au-dessous, une bande étroite d'ornements en grisaille avec deux écussons aux armes des Binet dans une couronne de feuillage sert de base à l'ensemble. Ce soubassement nous semble moderne.

Les figures et les mains des personnages sont très finement traitées; le reste est d'un bon dessin et d'un coloris agréable; c'est assurément une œuvre *très* estimable et qui mériterait, comme beaucoup d'autres vitraux absolument inconnus de Touraine, d'être fidèlement reproduite et publiée.

Le docteur Giraudet, dans le rapport dont il a été question plus haut, s'exprime ainsi : « Dans le compartiment de droite (du tympan de la fenêtre), un peu au-dessus du bon larron, un ange emporte celui-ci vers la Jérusalem céleste ; au côté opposé, un dragon infernal a saisi dans sa gueule l'âme du mauvais larron. » Sans doute M. Giraudet a-t-il fait son rapport de souvenir, car nous n'avons vu nulle part l'âme d'aucun larron, ni même de dragon, mais bien, nous l'avons dit, deux anges, dont l'un porte le voile de sainte Véronique, et l'autre la sainte tunique ayant au centre les trois dés qui servirent à la jouer; lesdits anges accompagnés d'autres anges plus petits soutenant les instruments de la passion.

Après le vitrail nous devons signaler les fonts baptismaux, qui sont un vrai bijou. Ils se composent de deux vasques en pierre, supportées chacune par un piédestal prismatique; la première et la plus grande (1m de haut, 0m65 de diamètre) sert de fonts baptismaux; elle communique avec la plus petite (0m85 de haut, 0m42 de diamètre), qui est à un niveau inférieur et qui sert de bénitier, par un étroit canal.

Le couvercle des fonts, haut de 1 m. 65, est en bois sculpté et peint de vives couleurs; il affecte la forme d'une pyramide octogonale dont les arêtes saillantes sont moulurées, et dont le sommet est terminé par une croix fleuronnée.

Ajoutons, avant de terminer, et pour être complet :

1° La voûte en bois fortement cintrée, et divisée en compartiments égaux par des filets à saillies moulurées;

2° Une série d'armoiries [1] sculptées en relief dans la pierre sur

[1] Un petit écusson en bois de chêne portant des traces de peintures, de 0m,175 sur 0m,135, avec angles abattus, présente les armes suivantes : *Parti de... à*

tout le pourtour de l'église ; M. Giraudet les nomme des « caissons » ; pour nous c'est un exemple assez rare d'une *litre sculptée;* ces armoiries, qui sont celles des Binet, sont à environ 3 m. 40 du sol. Ce sont tantôt les armes pleines des Binet, avec ou sans casque et lambrequins, tantôt des armes parties de Binet et de... au lion de...;

3° Une charmante sonnette en fer, jadis étamée, que le curé actuel, M. l'abbé Prévost, soucieux de rappeler en toutes choses le style très pur et uniforme de son église, a jadis achetée à Tours, chez un brocanteur. Elle est de forme tronconique et de 105m/m de haut, dont 60m/m pour la poignée et 45m/m pour l'âme. Cette poignée, qui est coulée, offre un enfant nu, avec une simple draperie sur la cuisse, supportant sur sa tête un ornement floral symétrique;

4° Le retable d'autel, en bois sculpté et doré, de facture grossière et sans grand intérêt.

Combien reste-t-il encore, au fond de nos campagnes, d'œuvres intéressantes à plus d'un titre, qui demeurent enfouies et inconnues! C'est à nous, membres des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à les exhumer et à les faire connaître ; c'est là aussi le but que nous nous sommes proposé aujourd'hui.

Charles DE BEAUMONT,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, bibliothécaire adjoint de la Société archéologique de Touraine.

XVII

CROIX ET CANDÉLABRES

DES ÉGLISES ET DU MUSÉE DE REIMS

L'exposition rétrospective de l'Art français au Petit-Palais des Champs-Élysées, qui fut une des merveilles de l'Exposition univer-

une croix de... chargée de neuf nacles de... et cantonnée de 4 mouchetures d'hermine, qui est Barguin ; et *de... à une étoile de... en cœur, au chef de... à 3 croix recroisettées au pied fiché de...* qui est Binet. Cet écusson, qui appartient à M. Morize, de Luynes, et qui provient de Saint-Étienne de Chigny, est celui de Victor Barguin, époux de Jeanne Binet.

selle de 1900, a laissé à tous ses visiteurs mieux qu'un charme éphémère ou un souvenir passager; elle a fait pénétrer dans les esprits un idéal fixe et une leçon permanente.

L'idéal, c'est la claire vision de la continuité de l'art à travers ses transformations, depuis les époques les plus reculées jusqu'aux plus récentes; c'est aussi le sens du beau réalisé de la façon la plus diverse et cependant la plus durable.

La leçon, c'est la nécessité du maintien et de la conservation de chaque objet dans son lieu historique autant que possible, dans son encadrement le plus favorable du moins, et toujours au profit du plus grand nombre. Point de centralisation excessive, point de mercantilisme, du respect partout, et un soin constant pour l'œuvre d'art appréciée et mieux comprise. L'admiration stérile ne suffit plus; il faut une étude, une pénétration devenue chaque jour plus approfondie et plus communicative.

C'est dans ce but que nous allons reprendre ici la description de quelques objets déjà connus et reproduits dans nos collections rémoises, mais qu'un examen plus intime et minutieux va nous permettre de replacer au jour avec profit, nous l'espérons, c'est-à-dire avec une lumière plus vive sur leur origine, leur caractère et leur vraie beauté.

Il s'agit principalement de croix d'autel et d'appareils de lumière en cuivre ou en bronze, les uns qui servent encore de garnitures d'autel, et les autres, mutilés ou sans convenance liturgique actuelle, qui sont conservés comme des spécimens exquis de l'art. On peut dire d'eux, malgré la finesse du métal, que leur exécution a plus de valeur que leur matière : *Materiam superabat opus*. C'est ainsi que nous allons examiner successivement le pied du candélabre de Saint-Remi, les grands chandeliers en bois de l'église Saint-Jacques et de la cathédrale, les garnitures d'autel de cette dernière église et de l'église Saint-Remi, enfin les superbes candélabres en bronze de l'ancienne abbaye d'Igny accompagnant une croix du même style Louis XVI.

I. — *Pied du candélabre de Saint-Remi, œuvre du XIIe siècle* (0m,94 de hauteur sur 0m,90 d'écartement).

Ce fragment d'un arbre de lumière ou chandelier à sept branches est un spécimen unique en France. Il y eut certainement dans

notre pays, au moyen âge, d'autres semblables ornements dans le chœur de nos églises[1], mais il faut aujourd'hui aller à l'étranger, en Italie, en Allemagne ou en Autriche, pour retrouver un aussi riche modèle d'art décoratif, d'après l'examen comparatif qui en a été fait récemment par un érudit rémois[2].

Nous ne savons rien de la date précise, ni du lieu de la confection du candélabre de Saint-Remi, pas plus que de son installation dans le chœur de la grande église que les religieux embellirent à la fin du XIIe siècle. D'après son style en lui-même, il doit être contemporain de cette époque, qui vit tant de chefs-d'œuvre s'étaler dans le sanctuaire et entendit s'élever contre eux l'indignation de saint Bernard[3]. Il faut reléguer au nombre des légendes sans bases d'aucune sorte la tradition qui lui donnait pour origine un don de la reine Frédéronne, femme de Charles le Simple, inhumée à l'endroit où on le plaça près des marches montant au sanctuaire. Il se dressait donc au milieu en face du chœur, en avant de l'autel, dans la plus belle perspective pour ses dimensions et en rapport évidemment avec sa destination liturgique. Ce n'était pas un simple ornement.

Il représentait, en effet, non pas tant un souvenir du candélabre

[1] Cf. *Annales archéologiques*, par Didron, t. IX, 1849, p. 90, sur le grand candélabre de la cathédrale de Bourges, semblable à celui de Reims, qui fut brisé en 1562 par les Huguenots, et t. XIX, p. 64, sur le candélabre de Milan, analogue à celui de Reims, avec figure et annonce de son moulage en 1859. Il y avait aussi un candélabre à sept branches dans la cathédrale d'Autun, dont parle Harold de Fontenay, à propos des chandeliers actuels, dans une notice de la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts en* 1886, p. 136.

[2] « Le fragment qui en est conservé au musée de Reims est un spécimen unique en France. Mais il existe encore à l'étranger et particulièrement en Allemagne quelques candélabres à sept branches plus ou moins complets : à Milan, à Essen, à Prague, à Magdebourg ; on retrouve plus particulièrement l'image de celui de Reims à Brunswick et à l'abbaye de Klosterneubourg, près de Vienne. Il y a même des ressemblances si frappantes entre le chandelier de Brunswick et celui de Reims que l'on pourrait se demander s'ils ne sont pas sortis d'un même atelier. » (*Lecture de M. L. Demaison à l'Académie de Reims*, analysée dans le compte rendu des travaux de l'année 1885-86, *Travaux*, t. LXXIX, p. 29-31.)

[3] Voici en quels termes l'illustre abbé de Clairvaux censura le candélabre de Reims : « Cernimus et pro candelabris arbores quasdam erectas, multo æris pondere, miro artificis opere fabricatas, nec magis coruscantes superpositis lucernis, quam suis gemmis. Vanitas vanitatum. » (*S. Bernardi apologia ad Guillelmum S. Theodorici abbatem*, au t. Ier, col. 539, édit. des *OEuvres de S. Bernard*, par D. Mabillon, 1690, in-f^o.)

à sept branches de l'Ancienne Loi qu'un meuble servant au culte. On retrouve une analogie entre cet arbre de lumière et la herse garnie de cierges, qui est encore en usage dans l'office des Ténèbres de la semaine sainte. De même, l'autel qui, au moyen âge, ne comportait pas de luminaire fixe, doit être maintenant garni de six flambeaux et d'un septième, qui forme la pointe de l'éclairage, quand un évêque célèbre la messe pontificalement. Nous ne pouvons développer ici tous ces rites dans leur histoire et leurs variations, mais on peut conclure de leur persistance que le candélabre de Saint-Remi tenait une place liturgique dans le chœur, et qu'il conserva son office jusqu'à son enlèvement après la suppression de l'abbaye.

C'est à Dom Marlot, l'historien de Reims, que nous en devons la description la plus ancienne et certainement la plus exacte dans son histoire latine [1], reproduite plus brièvement dans son histoire française de la cité [2]. C'est par lui que nous savons que le candélabre avait six mètres de hauteur et cinq de largeur aux branches, que le métal avait le reflet de l'or, qu'il était garni de pierreries étincelantes, que la base était de même embellie de figures et de rinceaux, enfin que les lumières étaient toujours allumées aux jours solen-

[1] Cœnobium Remigianum. Candelabrum et Corona, caput VII. — « Ad gradus Sanctuarii stat visendæ artis Candelabrum ex ære cyprio constatum, non ductile, ut apparet, aut malleatione formatum, sed fusum, multumque accedens ad colorem auri, altitudinis decem et octo pedum, latitudinis verò sursum, ramos versus quindecim. Basis cui innititur tot floribus, emblematis, et implexis ramusculis respersa est, ut nihil venustius fingi possit; elucent enim in zonis candelabri seu nodis, ut vocant (qui truncum per aliquot intervalla dividunt) hinc inde crystalla acuminata, et in pegmate etiam, cui alatæ figuræ substernuntur, constatque totum opus octo distinctis partibus. Truncus vel hastile, quod inde sursum fastuose assurgit, utrimque habet tres calamos seu ramos æqualiter inter se dispositos, et labrosos qui cum summa parte hastilis, septifidum efficiunt Candelabrum, huic ferè simile de quo Exodus cap. 25. septem enim cerei ramis singulis appositi, et accensi diebus festis, septilustris sphæræ imaginem præ se ferunt, sive septem stellarum. — Quidam putant Frederonnæ Reginæ sumptibus emptum, ac Beato Remigio in cultus et obsequii pignus oblatum, quòd toti Francorum genti doctrinâ suâ præluxerit, at id, licèt sub eo tumulata dicatur, adhuc incertum est. » (D. Marlot, *Metropolis Remensis Historia*, t. I, p. 330.)

[2] « Le chandelier est d'un fin cuivre luisant comme l'or et a un piédestal artistement élabouré, bien que jetté en fonte, où sont enchassés quantité de cristaux taillés en pointe comme pareillement en l'arbre du milieu, qui se divise en sept branches vers le sommet où sont autant de cierges qui s'allument aux festes solennelles. » (D. Marlot, *Histoire de Reims*, édit. de l'Académie, t. II, p. 540.)

nels. L'abbé Pluche célébra à son tour cette merveille de sa ville natale[1]. Dom Chastelain, annaliste du XVIIIe siècle, en fit une description à peu près semblable à celle de Dom Marlot; il ajouta seulement que les figures assises aux extrémités du pied étaient celles des quatre évangélistes[2]. Cette attribution, répétée depuis par beaucoup d'auteurs, nous paraît fantaisiste, et nous considérons toute la décoration comme semblable à celle des chapiteaux romans de l'époque et étrangère aux symboles que l'on s'est ingénié à y décrire. Par exemple, notons que la figure du personnage qui subsiste sur le débris conservé tient devant lui un livre ouvert, sur lequel on a gravé la lettre B, au moyen âge certainement d'après la forme de cette lettre, et que l'on a cru y voir une abréviation d'un titre de livre, de *Biblia*, mais le sens de cette lettre nous paraît impossible à interpréter à elle seule et en l'absence des autres figures.

Il nous semble donc inutile d'insister sur les délicats et gracieux motifs qui font l'ornement du pied et du panneau qui nous reste. Il serait bien intéressant, d'autre part, de pouvoir raconter comment cette relique fut sauvegardée dans un moment de réquisition sans merci des métaux précieux et du bronze. Une main prévoyante arracha deux morceaux de cette œuvre célèbre qui avait fait l'admiration de tant de générations, et ce débris suffit à lui seul pour nous permettre de reconstituer l'ensemble avec assez de précision, du moins pour en apprécier le caractère et la forme.

[1] « L'Europe, dit-il, n'a peut-être pas un ouvrage en ce genre (la fonte de cuivre jaune) qui réunisse plus de légèreté et de grandeur que ce candélabre à sept branches, dont le prix parut digne de la censure de S. Bernard (*Apologia ad Guillelmum abb.*, c. 12) et que les curieux vont voir avec plaisir dans le chœur de l'abbaye de S. Remi de Reims. » (*Le Spectacle de la nature*, par l'abbé Pluche, t. III, 1748, p. 450.)

[2] « Quant au candelabre qui est sur les degrez du sanctuaire, il est d'un métail singulier, auquel on donne le nom de cuivre de Chipre ou de Corinthe; il paroit, étant nouvellement nettoyé, aussi beau que l'or; il a dix-huit pieds de haut et ses sept branches s'étendent de quinze pieds en largeur. Le pied ou la base de ce chandelier, sur lequel on voit les figures des quatre évangélistes, est embellie de cristaux aussi bien que le corps jusqu'au haut. La reine Frederune est enterrée sous ce candélabre, ce qui fait croire à plusieurs personnes que c'est elle qui l'a fait faire. » (*Histoire abrégée de l'église Saint-Remy*, par dom Pierre Chastelain, ms. de la bibliothèque de Reims, pet. in-4°, f° 29.) Cette description est répétée, presque identique, dans la *Monographie de Saint-Remi*, par l'abbé Poussin, 1857, p. 192, et dans l'*Histoire et description de Saint-Remi*, par Lacatte-Joltrois, revue par l'abbé Cerf, *Reims*, 1868, p. 199.

Si nous n'avons rencontré aucune trace du sort du candélabre entre l'inventaire de 1792 et la mention de la présence des fragments du pied au Musée de Reims, en l'an III, c'est que la précipitation des événements empêcha toute relation du sauvetage opéré. On pourrait y voir la main ou l'inspiration de Nicolas Bergeat, l'ancien vidame du Chapitre, qui devint le premier conservateur du musée et le protecteur infatigable des œuvres d'art en détresse. Recueillons du moins les documents qui fixent l'un la dernière date de présence au chœur de Saint-Remi[1], et l'autre la sauvegarde des fragments au musée de la ville[2].

Dès cette époque, comme objet mobilier provenant d'une abbaye supprimée, le pied en question était devenu une propriété nationale destinée à la garde de la ville de Reims et affectée à poste fixe à ses collections[3]. Le temps allait venir d'ailleurs où, à la sollicitude de Nicolas Bergeat, succéderait le zèle des amateurs de nos souvenirs locaux. L'un d'entre eux, Povillon-Piérard, qui avait connu mieux que personnne les richesses d'art de nos abbayes, voulut non seulement les décrire en des notices conservées inédites à la Bibliothèque de Reims, mais les rendre en quelque sorte à la vue de ses compatriotes par de naïves images qu'il dessinait, sans art il est vrai, du moins en pleine fidélité de souvenirs[4]. Il donna

[1] « Un grand candélabre de cuivre à sept branches, haut de dix-huit pieds, » désignation de l'inventaire dressé en 1792, pas d'autre mention ultérieure nulle part sur l'enlèvement du candélabre qui eut lieu la même année ou en 1793 ; probablement il fut envoyé alors à la fonderie de Metz ou à l'hôtel de la monnaie de Reims, sauf les deux fragments conservés et décrits au catalogue du musée par N. Bergeat, et restés, après la dispersion des objets du musée enfouis dans les greniers de l'hôtel de ville, d'où on les a tirés lors de la réorganisation du musée actuel en 1835. (*Trésors des églises de Reims*, par Pr. Tarbé, 1843, p. 215.)

[2] *Inventaire du Musée de Reims*, par N. Bergeat, au chapitre des *Curiosités de l'art* : « 4. Deux morceaux de fonte en cuivre, provenant du candélabre de S. Remi. Reconnu le 30 vend. de l'an 3 de la République. » En marge : « Conservé, nouveau Musée. »

(Note plus récente.) *Registre de N. Bergeat*, ms. in-4° portant sur le titre : *Affaires relatives au musée du 22 messidor an 2 de la République* (10 juillet 1794). Archives du musée de Reims, p. 51.

[3] Le musée de Reims fut dispersé dès l'an XII, mais le pied du candélabre ne quitta pas néanmoins l'hôtel de ville où il est encore.

[4] *Histoire de la vie et du culte de saint Remi, suivie de la description de son église*, par Fr.-X. Povillon, 1816, ms. in-4° de la bibliothèque de Reims, t. I, p. 149, figure approximative du grand chandelier à sept branches, dessin en

de la sorte le premier croquis du fameux arbre de lumière, croquis réellement bien exact, sauf pour le pied, d'après le jugement d'un de ses contemporains, M. Reimbeau-Duchesne, bon dessinateur et compétent dans la matière[1].

Il appartenait au fils de ce dernier, M. Auguste Reimbeau, architecte d'un grand talent et fidèle aux traditions de sa famille, de tenter une restitution étudiée avec un soin particulier, et il parvint à la réaliser vers 1860. Son dessin, resté jusqu'ici inédit, mérite de voir le jour. La photographie tentée n'a pu le rendre qu'imparfaitement, mais nous tenons le dessin lui-même à la disposition du comité. Nous possédons, avec le dessin, les épures qui ont servi à le composer, et particulièrement un croquis très bien saisi du pied subsistant, legs fort précieux d'un artiste que la ville de Reims perdit en 1865[2].

Un autre artiste rémois, J. J. Maquart, tenta de son côté en 1843 la reproduction de tout le fragment du musée et le donna en une bonne planche lithographiée[3]. Depuis, ce morceau, dont l'intérêt allait grandissant, fut moulé pour le musée de la sculpture française au Trocadéro, et un double du moulage fut donné au musée de Reims. Enfin la photographie s'en empara, et, pour ne citer que la plus belle image obtenue par l'héliogravure, nous renverrons à celle qui fut exécutée à Paris, au moment où le précieux bronze était mis en pleine lumière à l'exposition rétrospective de l'Art français en 1900. La notice préliminaire du recueil publié à cette occasion apprécie dignement la valeur d'une telle fonte et la singularité des figures, mais elle qualifie à tort cette relique « de fragment de pied de cierge pascal[4] ».

couleur, et courte note descriptive d'après les souvenirs de l'auteur, p. 148. M. Reimbeau père disait naïvement qu'il ne pouvait mieux comparer le candélabre « qu'à une tige de céleri droit, lisse, luisant. » (*Notes d'Aug. Reimbeau.*)

[1] « Le dessin de M. Povillon a paru à mon père un souvenir assez fidèle de la silhouette. » (*Notes de M. Auguste Reimbeau, jointes au carton de ses dessins donnés à la Bibliothèque de Reims, par M. A. Reimbeau, son fils, en* 1900.)

[2] Notice sur lui dans le *Catalogue du musée de Reims*, par Ch. Loriquet, 1881, p. 313.

[3] *Fragmens du candélabre de la reine Frédéronne* (musée de Reims), dessiné et lithographié par J.-J. Macquart, *Reims; impr. de Lemercier, Paris*, planche in-4°, insérée dans les *Trésors des églises de Reims*, par Prosper Tarbé, *Reims*, 1843, avec notice descriptive du candélabre, p. 215 et 216. Cf. le *Magasin pittoresque*, t. XV, 1847, vue du pied, p. 165.

[4] *Exposition rétrospective de l'Art français des origines à* 1800, par E. Mo-

D'autres études plus anciennes nous restent encore à signaler, d'abord celles des PP. Arthur Martin et Charles Cahier dans leurs *Mélanges d'archéologie*, études accompagnées de planches et de figures très bien agencées, mais inférieures comme intensité et même comme fidélité à l'héliogravure que nous citions. Il faut, quand même, y recourir pour se rendre compte de leurs ingénieuses interprétations, de même qu'au texte qui donne une large part au symbolisme et y joint des réflexions de toute sorte, formulées avec beaucoup plus d'érudition que de certitude[1]. Le congrès de la Société française d'archéologie, tenu à Reims en 1861, ne pouvait manquer de provoquer un nouveau travail à ce sujet, et M. Ch Givelet répondit à la question du programme en comparant surtout le candélabre de Reims avec celui de Milan[2]. Son mémoire est à notre connaissance le dernier publié sur la matière et termine notre revue bibliographique.

Désormais, croyons-nous, ce bronze n'a plus besoin de commentaires, ni de reproduction; il a eu tous les honneurs. On pourra l'admirer en lui-même pour sa finesse et sa beauté. Il provient d'un arbre de lumière, non d'un arbre de la Vierge, ni d'un arbre mystique quelconque, puisque ses figures humaines, ses bêtes fantastiques et toute sa décoration ne sont que des motifs d'ornements variés. Mais il y aura toujours profit à le rapprocher des débris similaires pour en rechercher l'origine comme lieu de fonte et

LINIER et F. MARCOU, Paris, 1901, in-f°. Titre exact à la planche et titre faux à la Notice préliminaire, p. 14. Même titre dans le *Catalogue illustré officiel*, n° 329.

[1] *Les débris du candélabre de Saint-Remi*, notice signée Arthur MARTIN, dans les *Mélanges d'archéologie*, vol. IV, 1856, p. 276 à 278, et planches XXX et XXXI. La notice semble attribuer le candélabre à la fin du onzième siècle, et donne un sens mystique aux dragons et aux figures du pied : « N'est-ce pas le triomphe de la lumière sur les ténèbres, du bien sur le mal; les jours de paix où l'animal féroce broute l'herbe, comme le bœuf dans son étable : *Sicut bos comedet paleas?* » p. 278. De son côté, le P. Cahier, dans les *Nouveaux mélanges d'archéologie*, 1875, décoration d'églises, p. 224, reprend la même symbolique en général : *lumen de lumine*, sans insister sur les caractères des figures reproduites dans le texte.

[2] *Comparer les débris du grand candélabre de Saint-Remy, à la bibliothèque de Reims, avec l'arbre de la Vierge de la cathédrale de Milan, dessiné par M. Victor Petit.* Mémoire de M. Ch. GIVELET, très explicatif sur les travaux du P. Cahier à ce sujet, lu au Congrès de la Société française d'archéologie, tenu à Reims en 1861, et publié dans le volume de ce Congrès, 1862, p. 171 à 179.

comme art de fondeur, sinon pour découvrir le nom de l'ouvrier qui le fondit, ainsi qu'on l'a cru naïvement[1]. De même, on recherchera avec profit sa véritable destination liturgique en s'enquérant de ce qu'on fit ailleurs à cet égard. Il ne paraît pas qu'on ait conservé nulle part cette affectation primitive : à Milan le candélabre n'est plus au chœur, il se dresse dans le transept de la basilique; à Magdebourg et à Brunswick, il orne un temple protestant, ancienne église catholique ; à Klosterneubourg, le pied manque, et il est appliqué à un mur; ailleurs, il est relégué dans les annexes; partout c'est donc à la tradition et aux manuscrits qu'il faudrait recourir pour restituer un usage dont nous ne voyons plus que des réminiscences dans la liturgie actuelle.

II. — *Grands chandeliers en bois de l'église Saint-Jacques* (Haut. 1m,64 pour une paire, 1m,57 pour l'autre. Époque de Louis XIV).

L'église Saint-Jacques conserve plusieurs œuvres d'art de l'ancienne église paroissiale Saint-Pierre-le-Vieil, supprimée à la Révolution, notamment le grand crucifix par Pierre Jacques, récemment replacé à l'endroit traditionnel sur une poutre à l'entrée du chœur, et quatre grands chandeliers en bois doré, d'un très beau caractère et d'une sculpture très fine, qui devaient être posés également jadis en avant du sanctuaire[2].

Actuellement, la paire la plus élevée de ces chandeliers est seule exposée des deux côtés du maître-autel, dans l'angle des piliers et contre les tables à pieds sculptés et dorés du même style, qui servent de crédence. Cette paire est surmontée d'une très large bobèche ; la tige à trois pans est décorée d'un nœud à jour garni de feuillages et repose sur un pied formé de trois consoles[3].

[1] « Ce chandelier magnifique, dû peut-être au talent d'Osemond, ouvrier habile du douzième siècle, était d'un cuivre brillant comme l'or. » (*Monographie de Saint-Remi*, par l'abbé Poussin, 1857, p. 103.) Une annotation d'une *Histoire latine de Reims*, par D. Marlot, à la bibliothèque de cette ville, fixe sans plus de certitude la date de cet ouvrage en disant qu'il fut commandé par Odon Ier, abbé de Saint-Remi de 1118 à 1151, sans preuve à l'appui. (*Bibliothèque de Reims*, *mss. Marlot-Hillet*.)

[2] *Répertoire archéologique des paroisses de Reims*, par Ch. Givelet, H. Jadart et L. Demaison, 1889, p. 54.

[3] Le dessin d'un de ces chandeliers par J.-J. Maquart, figure dans les *Trésors des églises de Reims*, par P. Tarbé, planche, p. 122. Un nouveau dessin vient d'en être fait par E. Auger, pour orner la monographie de Saint-Pierre-le-Vieil,

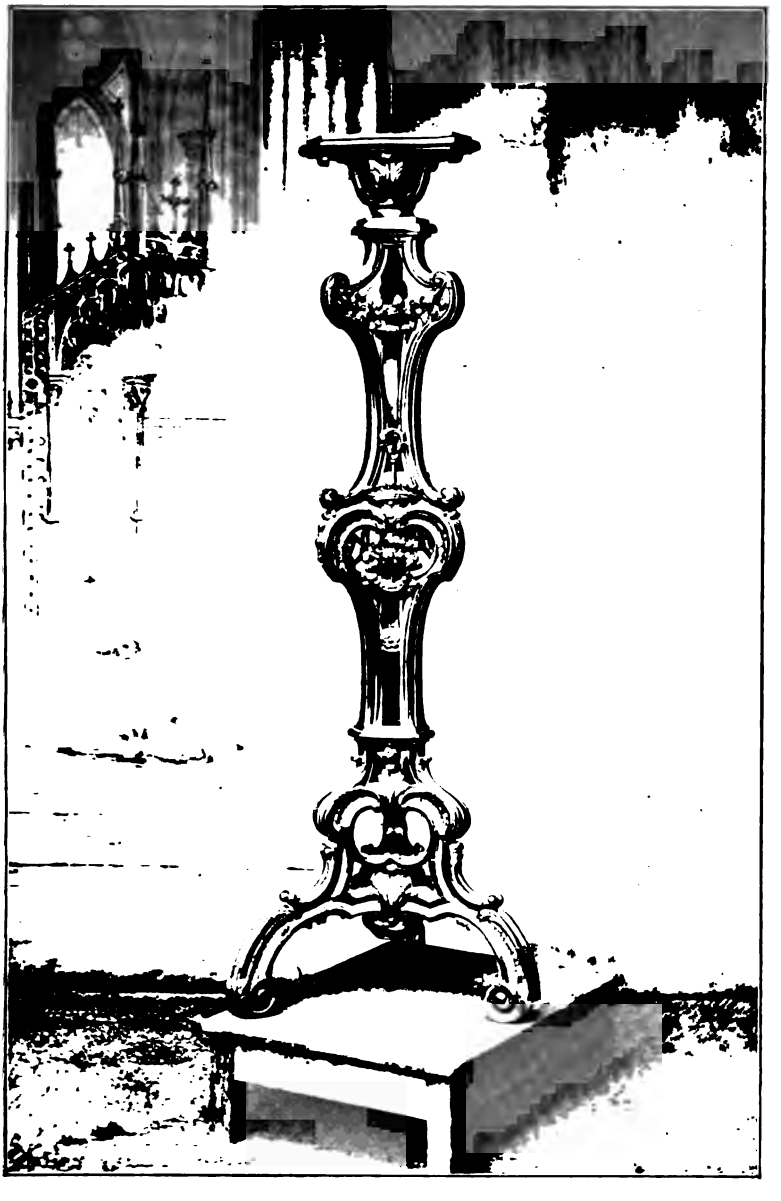


Planche XLI. Page 274.

CHANDELIER EN BOIS A LA CATHÉDRALE DE REIMS

(Epoque de Louis XV.)

L'autre paire, un peu moins haute, repose sur un pied du même genre, mais la tige est plus mince et trois feuillages recourbés supportent la bobèche. Malheureusement, cette paire ne peut plus être exposée ; certaines parties sont devenues très fragiles et le pied d'un chandelier est disjoint, sans qu'aucun des fragments soit néanmoins perdu. La réparation pourra donc en être faite avec soin et bientôt, nous l'espérons, sans grattage ni nouvelle dorure toutefois, car les deux paires ont gardé leurs lignes bien intactes comme leur or primitif. Les quatre chandeliers pourront alors reparaître tous ensemble à la place d'honneur et sur un même rang[1].

III. — *Grand chandelier en bois de la cathédrale, œuvre du dix-huitième siècle* (Hauteur 1m,85).

Ce chandelier, du même genre que ceux de Saint-Jacques, offre cependant une décoration toute différente et plus d'élégance. Il est entièrement à jour, du pied à la bobèche ; des guirlandes vont d'une console à l'autre et encadrent le nœud. A cet endroit, deux clefs en sautoir se détachent sur deux faces, et sur la troisième figure une couronne de comte, surmontée d'une crosse. Sans cet insigne, qui paraît indiquer la provenance d'une abbaye, probablement celle de Saint-Pierre-les-Dames, nous aurions rattaché ce chandelier à la série de ceux qui appartenaient à l'église paroissiale de Saint-Pierre-le-Vieil.

En tout cas, nous sommes en présence d'un chandelier de cierge pascal, vu l'unité de l'objet et sa décoration plus soignée[2]. Il est vraisemblable, quelle que soit sa provenance, qu'il remplit cet office à la cathédrale jusqu'à l'achat du chandelier pascal en cuivre de

par Ch. Givelet. Une autre photographie en a été prise à l'Exposition rétrospective de Reims en 1895, par Paul Robert, et une mention s'en trouve dans le *Catalogue illustré officiel de l'Exposition rétrospective de l'Art français des origines à* 1800, par E. Molinier et F. Marcou, 1900, n° 3152 : « Deux grands chandeliers, époque de Louis XVI. Eglise Saint-Jacques de Reims. »

[1] Nous devons citer une garniture moderne (1885) du même genre, de quatre grands chandeliers en bois doré, sculptés en style Louis XVI, dessin de H. Bulteau, qui se trouvent sur les marches du sanctuaire dans l'église Saint-Remi. Cette église en possède aussi quatre autres moins élevés, marqués au chiffre S. R., et un chandelier pascal en bois du même type.

[2] Dans les anciens usages liturgiques rémois, le chandelier pascal se dressait seul au milieu du chœur ou du sanctuaire. Actuellement, on le place sur le côté de l'autel, côté de l'Evangile. — Voir, ci-dessus, planche XLI.

style moderne, sortant des ateliers de Choiselat, à Paris, en 1829. L'ancien est employé maintenant comme support de la herse des ténèbres aux offices de la semaine sainte, et il forme le septième grand chandelier de l'autel aux offices pontificaux. Sa valeur est très grande à nos yeux comme spécimen absolument complet et intact, bien qu'il ait été récemment redoré. Ses formes contournées, plus gracieuses que celles des chandeliers de Saint-Jacques, accuseraient peut-être davantage le milieu du dix-huitième siècle, mais nous ne pouvons fixer de date pour aucun en l'absence de pièces d'archives et d'indications antérieures[1].

IV. — *Garniture d'autel en cuivre, avec incrustations en verre, à l'église Saint-Remi, œuvre du dix-huitième siècle* (Hauteur des chandeliers : 0m,85).

Cette garniture est une rareté en France ; sa confection est italienne, d'un genre un peu tourmenté, mais fort brillant et original[2]. Elle provient de l'église des Minimes de Reims, où elle fut apportée d'Italie, de Rome même, dit-on, par les soins du P. Pierre Devaux, religieux rémois de cet ordre, provincial de Champagne, élu général en 1758[3]. Elle décorait l'autel en marbre de cette église, supprimée en 1790 ; elle fut alors aliénée au profit de l'église Saint-Pierre-le-Vieil, puis ramenée en celle de Saint-Remi, dont elle orna d'abord le maître-autel, qui est l'ancien autel des Minimes[4]. Elle forme aujourd'hui la décoration de l'autel de la chapelle absidale, mise sous le vocable de saint Timothée, autel

[1] Il a figuré à l'Exposition rétrospective de Reims en 1895, et y a été photographié par Paul Robert, dont l'épreuve se trouve à la Direction des Beaux-Arts. Nous n'en connaissons aucune autre reproduction que celle qui accompagne notre description, faite en 1902 par F. Rothier, photographe à Reims.

[2] Dessin d'un de ces chandeliers par J.-J. Maquart, dans les *Trésors des églises de Reims*, par Pr. Tarbé, 1843, planche, p. 122. — *Catalogue des Expositions rétrospectives de Reims en* 1876, p. 158, n° 2215, et 1895, p. 108, n° 1168.

[3] Son portrait se trouve au dépôt des cuivres de la ville de Reims ; voir le Catalogue publié en 1893, p. 28.

[4] « Une croix et six chandeliers de l'église des Minimes. Cette garniture est en cuivre et en cristal. Elle fut donnée à l'église des Minimes par Pierre Devaux, général de l'ordre, né à Reims, mort en 1775. Ces chandeliers, très remarquables, furent apportés de Rome par le donateur. » (*Histoire et description de l'église Saint-Remi*, par Lacatte-Joltrois, revue par l'abbé Cerf, Reims, 1868. p. 91.)

moderne en pierre, garni sur le devant d'une riche mosaïque rapportée de Venise par M. Charles Givelet en 1886.

La description que nous en donnons offre une particularité en ce que les chandeliers entiers sont couverts de plaques cloisonnées soit en verre, soit en cristal, d'un reflet bleu foncé. Ce reflet vient d'une peinture transparente. On a voulu y voir l'effet de la lazulite, pierre bleue opaque, veinée de blanc, employée dans les arts décoratifs sur des meubles de luxe. La croix est ornée du même genre d'applications. La lazulite n'est nullement employée ici; elle s'y voit à l'état d'imitation. Il n'en pouvait être autrement, étant donnée la surface étendue de quelques plaques, surtout aux pieds et aux nœuds.

Quant aux cuivres, ils sont délicatement contournés et bien proportionnés, mais leur ciselure n'a pas de finesse : les têtes d'anges, les petits anges jouant avec des couronnes[1], les figures appliquées aux trois faces des pieds, les feuillages, en un mot toutes les garnitures des flambeaux comme celles de la croix n'ont qu'une grâce d'ensemble, un profil élégant. La dorure primitive a disparu, et celle qui y a été substituée s'efface.

Au surplus, pour apprécier ce travail et juger de son mérite, il faudrait le rapprocher de l'art qui l'a créé et de ses autres productions, sans doute aussi nombreuses en Italie qu'elles ont été peu recherchées dans notre pays. Raison de plus pour signaler celle-ci, et en souhaiter la conservation dans une basilique où les visiteurs du monde entier affluent et s'intéressent de plus en plus au monument lui-même et à son mobilier de tous les styles.

V. — *Garniture de l'autel de l'arrière-chœur dans la cathédrale de Reims* (Epoque de Louis XVI. Hauteur des chandeliers : 1m,45, et de la croix : 2m,55.)

Ce que l'on préféra toujours en France pour les garnitures d'autel, c'est le cuivre poli et ciselé, argenté ou doré, travail dans lequel excella le dix-huitième siècle. Depuis que le crucifix et les flambeaux furent admis à poste fixe sur l'autel, leurs dimensions grandirent toujours et leur décoration devint de plus en plus fixe

[1] Trois de ces anges ont été enlevés. Sur les pieds triangulaires on voit les figures de la Ste Vierge, de S. Remi et de S. François de Paule.

et recherchée. L'autel lui-même était presque partout refait en marbres somptueux et devint un monument en rapport avec les productions de l'art le plus raffiné qui le surmontaient.

A la cathédrale de Reims, le maître-autel avait été reconstruit en 1747, tel que nous le voyons encore et tel qu'il restera, faute de pouvoir mieux faire en n'importe quel autre style. La garniture qu'il reçut alors n'a point survécu, mais on admire actuellement sur l'autel de l'arrière-chœur, dit autel du cardinal (à cause de la proximité de la tombe du cardinal de Lorraine), celle qu'il reçut en 1784, et qui dut paraître alors la plus riche et la plus harmonieuse que l'on pouvait souhaiter. Si la garniture de 1784 n'est plus à la place d'honneur, c'est à cause du don royal qui la remplaça en 1825, lors du sacre de Charles X[1].

Avant de décrire la croix et les flambeaux de style Louis XVI, reportons-nous au donateur, Nicolas Millet, qui permit de les acquérir par ses largesses testamentaires. Son nom est gravé sur le socle de la croix, ainsi que nous le rapporterons plus loin, et il méritait doublement cet hommage par sa libéralité et la longue durée de ses services comme chanoine, pendant 81 ans, de 1674 à 1755[2]. Dès 1748, il était élu doyen honoraire : « Chapitre de Reims, doyen honoraire M. Joseph-Nicolas Millet, reçu doyen en 1732[3], il a remis en 1748 cette dignité au chapitre, qui, tant par reconnaissance des services qu'il lui a rendus en cette qualité pendant seize ans, et un grand nombre d'années en qualité de sous-chantre, que pour son assiduité à toutes les heures de l'office depuis près de 79 ans qu'il est chanoine, et auxquels il ne manque à présent que

[1] La croix et les six chandeliers offerts par ce monarque sont d'ailleurs très beaux comme proportions et comme ciselure. Ils mesurent 1m,63 de hauteur et la croix 2m,60 ; ils sont signés Fecit Choiselat, Paris 1825, en lettres gravées. De 1830 à 1840 environ, il fallut déplacer le don de Charles X et remettre la garniture de 1784.

[2] « Præbenda 22, Josephus-Nicolaus Millet, clericus parisiensis diocesis, in propria auth. apostol., 4 feb. 1674, per resignationem Guillelmi Bailly, clerici non recepti, electus fuit succentor 22. feb. 1692. » (*Recueil de J.-H. Weyen*, f° 234, ms. de la Bibliothèque de Reims.)

[3] « Decani ecclesiæ metrop. Remensis, 8 mart. 1732, Joseph-Nicolaus Millet, canonicus succentor, in utroque jure licentiatus, per obitum præcedentis, viâ scrutinii unanimis, prævia missâ solemni de Spiritu sancto, in capitulo, in vim juramenti congregato. Possidet præbendam, n° 22, ab anno 1674. » (*Recueil de Murtin*, f° 28, ms. de la Bibliothèque de Reims.)

très rarement, lui a accordé en 1748 l'honneur de l'encens, qui n'est dû qu'aux chanoines dignitaires[1]. »

Lorsque ce vétéran, arrivé au dernier terme de la vieillesse, résigna sa prébende en 1755, il fut remplacé le 12 avril de cette année par Jean Herman[2], et il laissa ensuite, à son décès, une somme importante au chapitre « destinée spécialement à la décoration du sanctuaire ». A défaut de son testament, dont nous n'avons retrouvé aucune trace dans les archives du chapitre, ni dans les registres de ses conclusions[3], cette mention nous est apparue dans un marché assez curieux et relatif à la confection de trois lampes en argent.

Voici en quels termes fut passé ce marché, à Paris, en 1773, entre les représentants du chapitre et G.-A. Jacob, qui se qualifiait d'orfèvre ordinaire du roi, demeurant rue de Gesvres, artiste dont il est bon de relever le nom. Ses lampes, ornées de scènes au repoussé et qui furent fondues en 1790[4], valent bien la peine de s'y arrêter et de produire des extraits qui ne seront pas des hors d'œuvre dans une étude consacrée aux beaux-arts, d'autant plus que le chanoine Millet figure dans cette pièce pour une participation de plus de sept mille livres.

L'en-tête débute ainsi : « Devis et marché de trois lampes en argent pour l'église métropolitaine de Reims, passé à Paris le 29 avril 1773, entre Guillaume-Alexis Jacob, orfèvre ordinaire du Roy, rue de Gesvres, et les représentants du chapitre. » Dans la clause conventionnelle pour les cartouches sur chaque lampe, on fait choix « de l'apothéose de la sainte Vierge sur le premier ; sur

[1] *Almanach historique de Reims pour l'année* 1753, f° 4 v°.

[2] *Nomina canonicorum*... ms. dit *Recueil de Martin*, au cabinet des manuscrits de la Bibliothèque de Reims, f° 111.

[3] Je n'ai pas trouvé de mention relative à la garniture d'autel dans les conclusions du chapitre conservées aux Archives de Reims, fonds du chapitre, et allant de 1774 jusqu'en 1790, huit cahiers in-f° cousus, non reliés, les seuls qui subsistent des registres capitulaires.

[4] Elles ont été remplacées en 1800 par les trois lampes en cuivre doré, la plus forte avec médaillon et guirlandes, qui se trouvent maintenant en face de la chapelle de la Sainte-Vierge du croisillon nord. On lit sur l'une d'elles : *Offerebat F. J. M. Bourassé* S. F. P. D. T. *hujus conv. aff. anno Domini* 1766, texte gravé au burin ; — et plus bas : *Donné par M. Ludinart de Voselles en* 1800, inscription faite au poinçon. Les deux autres lampes seraient de l'œuvre de Braquehaye, fondeur ciseleur à Reims de cette époque. (*Notre-Dame de Reims*, par l'abbé Cerf, 1861, t. II, p. 508.)

le second, du sacre de nos Roys, et sur le troisième de la Religion avec ses attributs, assise sur un nuage et regardant le *Jeova* environné de gloire ». Le devis est signé : JACOB, POLONCEAU, *sénéchal*, BENOIST, *chanoine et fabricien*. — Suit la conclusion du chapitre, en date du 26 mai 1773, approuvant le marché, puis vient le mémoire estimatif qui monte à 13,582 livres 17 sols 9 deniers.

Le payement est stipulé dans une note additionnelle ainsi conçue : « Monsieur Ouda, chanoine de l'église de Reims et receveur des deniers du don de Monsieur Millet, ancien doyen de la ditte église, payera, s'il lui plaît, à Monsieur Jacob, orfèvre ordinaire du Roy à Paris, la somme de treize mille cinq cent quatre-vingt-deux livres dix-sept sols, neuf deniers, scavoir six mille livres pour le prix de la grande lampe donnée à l'église par un de Messieurs les chanoines qui ne veut estre connu, et sept mille cinq cent quatre-vingt deux livres dix-sept sols neuf deniers pour le prix de deux autres lampes du don de mondit sieur Millet, lequel est destiné spécialement à la décoration du sanctuaire ; laquelle somme... reste düe audit sieur Jacob sur le présent mémoire, ayant reçu à compte celle de six mille livres... à Reims, le vingt-neuf mars mil sept cent soixante-quatorze. » (*Signé*) POLONCEAU, *sénéchal*.

La quittance est au-dessous en ces termes : « Vu, receu le montant de la somme portée cy-dessus, dont quittance à Reims ce 29 mars 1774. (*Signé*) JACOB. »

Enfin l'approbation des héritiers termina l'affaire : « Je soussigné, exécuteur du testament de monsieur Mil (*le reste du nom coupé*), approuve l'employ de l'autre part de sept mil cinq cent quatre-vingt-deux livres dix-sept sols neuf deniers, sous le bon plaisir de son Eminence Mgr l'archevêque de Reims, le 6 avril 1775. (*Signé*) VIELLART[1]. »

Ainsi amplement renseignés sur la fourniture de ces lampes, il nous faut avouer l'absence totale de documents sur l'exécution de la garniture d'autel, également payée par le chapitre sur le legs du doyen Millet. La cause de cette lacune nous échappe complètement, et trop heureux sommes-nous encore de lire la mention déjà signalée plus haut, donnant à la fois le nom du donateur, le nom

[1] Archives de Reims, fonds du chapitre, fabrique, liasse 17, n° 17. Le signataire de cette pièce était un professeur de la Faculté de droit de l'Université de Reims, bailli de l'archevêché. — Voir, ci-contre, planche XLII.

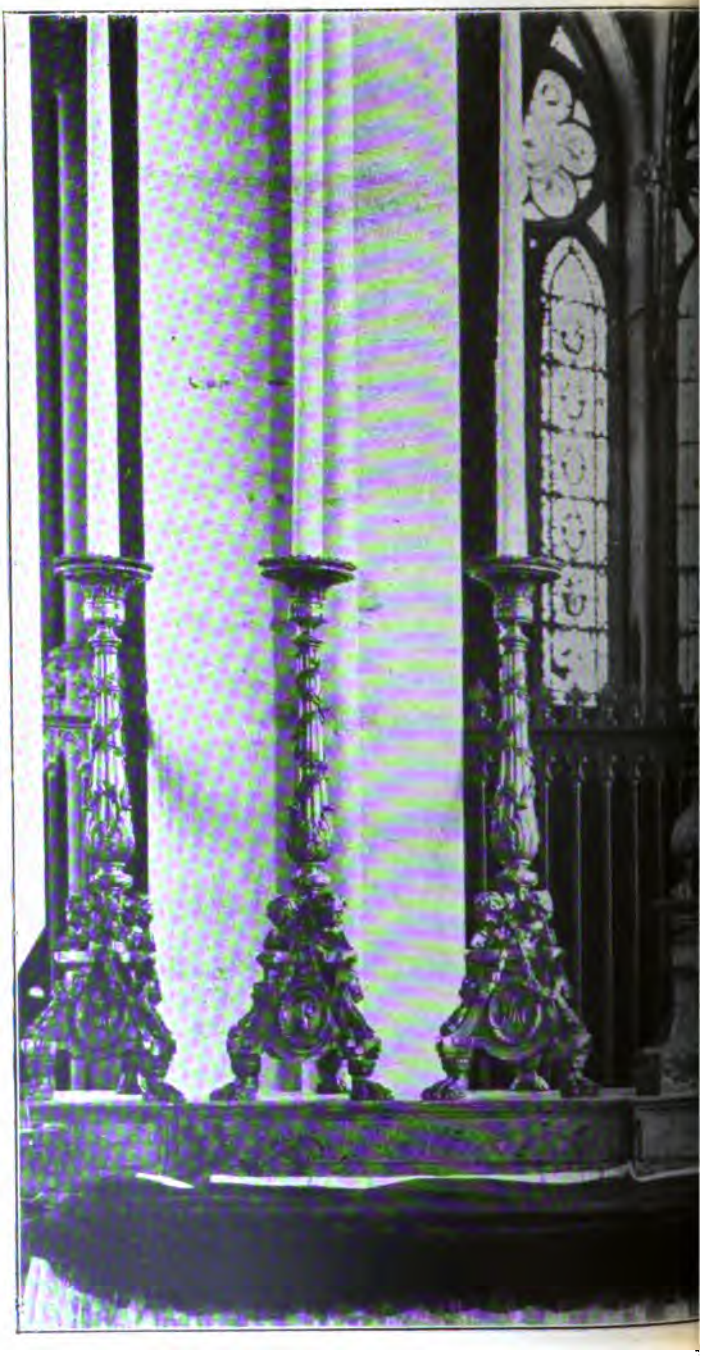
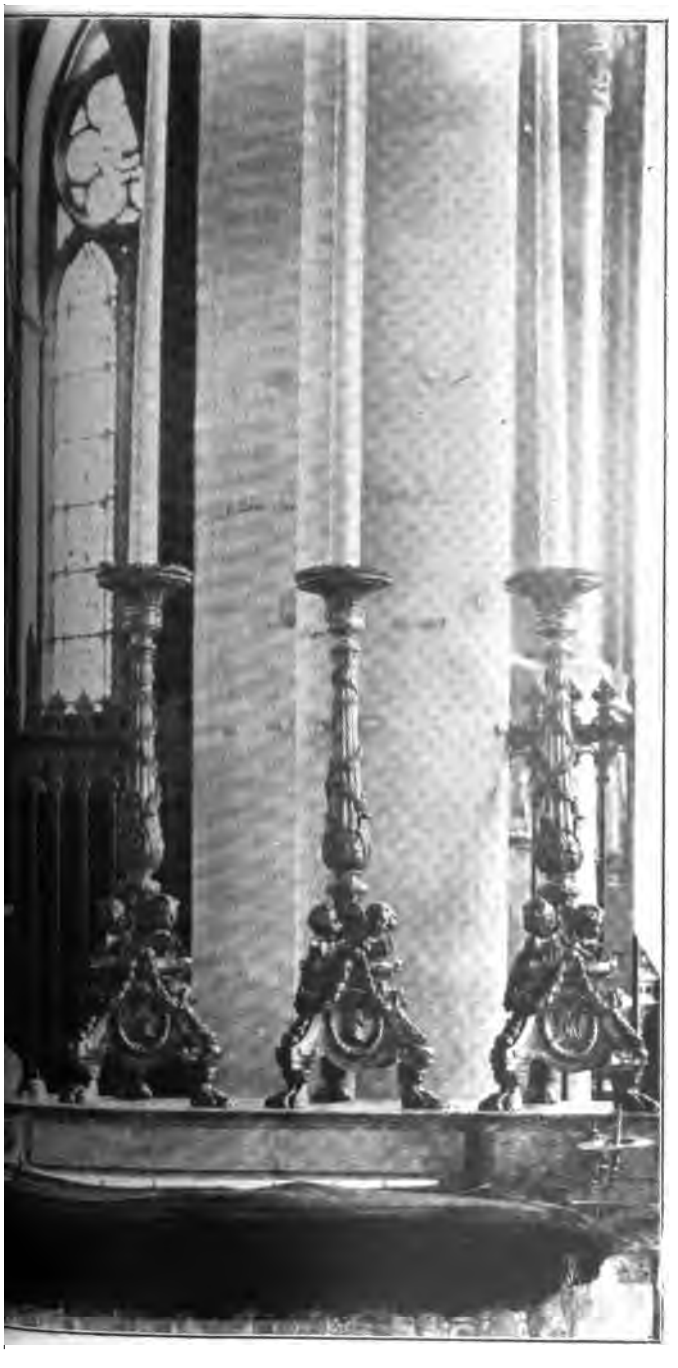


Planche XLII.

GARNITURE DE L'AUTEL DE L'ARI



Page 280.

A LA CATHÉDRALE DE REIMS

du fondeur, P.-F. Carpentier, son adresse à Paris, et la date de la fonte en 1784. Telle est cette légende faite au poinçon sur le socle de la croix :

EX DONO DNI MILET DEC. ET CANONICI —
FAIT ET DORÉ PAR MOY P.-F. CARPENTIER
FONDEUR DOREUR ARGENTEUR SUR
TOUT METAUX A PARIS RUE DU
FOUR SAINT GERMAIN — ANNÉE 1784

Grâce à cette inscription, nous allons pouvoir mettre en relief le fondeur après le donateur de l'œuvre. Ce fondeur, Pierre-François Carpentier, n'est pas un inconnu dans l'art français; il fut associé comme doreur à Philippe Caffieri pour la garniture de la cathédrale de Bayeux en 1771, et en 1761 il avait fourni des garnitures ciselées à Notre-Dame de Paris. Ces points ont été fixés par M. de Champeaux dans son dictionnaire des fondeurs, resté malheureusement interrompu, et nous en devons l'indication à l'obligeance de M. P. Frantz Marcou[1].

Si nous avions pu découvrir le traité passé en 1784 entre Carpentier et le chapitre de Reims, nous connaîtrions de même sans doute l'inventeur du dessin de notre garniture. A défaut de ce renseignement, nous pouvons presque le préjuger par analogie avec la garniture de Bayeux, car le dessin est le même dans les deux œuvres, surtout pour le pied et pour les guirlandes s'enroulant le long du fût des chandeliers[2]. Ce serait donc Caffieri, avant 1774,

[1] On lit dans le *Dictionnaire des fondeurs, ciseleurs, modeleurs en bronze et doreurs* (Paris, Rouam, 1886), t. I, l'article suivant :

« *Carpentier* (Pierre-François), maître ciseleur doreur, rue du Four-Saint-Germain. Il avait doré pour Notre-Dame de Paris une garniture d'autel exécutée par Philippe Caffieri. Il semble avoir été le doreur employé ordinairement par cet artiste. Il présenta en 1761, au chapitre de Notre-Dame, deux mémoires de 670 livres pour la fourniture de boutons et entrées de serrure avec vis. Ces ornements avaient été probablement modelés par Caffieri. Il reste un témoignage plus certain de cette collaboration dans l'inscription que porte une garniture d'autel donnée à la cathédrale de Bayeux par Mgr de Rochechouart, et composée d'une croix et de six flambeaux. On lit sur la croix : « *Inventé et exécuté par Philippe Caffieri l'aîné*, 1771; *doré par moi Pierre-François Carpentier, à Paris, en* 1771. »

[2] Comparer la photographie que nous produisons ci-jointe avec la planche en héliogravure des flambeaux de Bayeux dans le recueil déjà cité de l'Exposition rétrospective de 1900.

qui aurait modelé ou fourni le type de nos cuivres. A cet égard, nous ne préciserons rien de plus jusqu'à ce qu'une découverte nouvelle vienne permettre d'affirmer ce que nous présumons seulement aujourd'hui.

A cet effet, nous avons tenu à faire reproduire, aussi nettement qu'il a été possible à cet endroit, le gradin de l'autel de l'arrière-chœur de notre cathédrale (ancien maître-autel de l'église Saint-Nicaise), avec sa splendide décoration que l'on connaît trop peu et qui mérite cependant l'admiration de tous les amateurs. Un seul flambeau en a été lithographié il y a plus d'un demi-siècle[1], et nulle photographie n'avait été faite de l'ensemble que celle de M. Rothier, l'habile interprète de nos richesses d'art. A l'aide de cette image il nous devient facile de faire valoir la pureté et le fini de toute la garniture : les flambeaux portent sur les cartouches du pied triangulaire le chiffre M A enlacé, le buste du Sauveur ou celui de la sainte Vierge, patronne de l'église; de gracieuses têtes d'anges relient le pied au fût, qui s'amincit dans le haut et supporte une riche bobèche en forme de coupe rehaussée de feuillages. La croix mérite encore plus de fixer notre attention, car son type est resté dans les données traditionnelles sans rien négliger des élégances de l'époque : le pied carré et massif, d'où se détache une guirlande de fruits, supporte le livre orné de sept sceaux sur lequel trône l'agneau mystique[2]. Deux anges s'élèvent au-dessus, l'un incliné vers l'agneau, l'autre tourné vers le Christ, auquel il présente le linceul. Le montant de la croix domine dans sa simplicité cette scène expressive ; le Christ est d'un modelé parfait, et les bras de la croix se terminent en fleurons avec épis. Au revers, la couronne d'épines et les trois clous sont incrustés en relief à la rencontre des branches.

Ici s'arrête notre description d'une œuvre réellement belle, et

[1] Planche de dessins de J.-J. Maquart, offrant la vue d'un chandelier du maître-autel, d'un de l'autel du cardinal à la cathédrale de Reims, d'un de l'ancienne église des Minimes et d'un de l'église Saint-Jacques, dans les *Trésors des églises de Reims*, par Prosper Tarbé, *Reims*, 1843, in-f°, p. 122. Cf. *Notre-Dame de Reims*, par l'abbé Cerf, 1861, t. II, p. 506.

[2] Le socle de la croix était primitivement de niveau avec celui des chandeliers, qu'il accompagnait mieux encore. Il a été exhaussé sur un tabernacle en granit, ajouté à l'autel par les soins de M. l'abbé Dumas vers 1828.

qui orne dignement l'autel d'un édifice gothique en y laissant la trace brillante de la piété et de l'art d'un autre âge[1].

VI. — *Croix et candélabres provenant de l'ancienne abbaye d'Igny*, 1789 (Hauteur de la croix, 0m,84; des candélabres, 0m,91).

Nous arrivons au dernier terme de notre examen des chefs-d'œuvre rémois en cuivre et en bronze. Cette garniture en est l'un des plus remarquables objets au point de vue de l'art, mais son type, dans son raffinement exquis, dévie des données traditionnelles indiquées plus haut et faillit à son appropriation liturgique[2].

Fidèle au lieu de sa création et sans quitter son vallon agreste aux confins du Tardenois, l'abbaye d'Igny, quoique bien appauvrie en moines et en revenus, s'était rajeunie et transformée dans les derniers temps de l'ancien régime. Ses bâtiments, tels que nous les voyons aujourd'hui en forme d'habitation de plaisance, étaient à peine achevés lorsque éclata la Révolution[3]. La jolie chapelle en rotonde, qui y subsiste intacte, n'avait pas encore reçu l'ensemble de sa décoration quand elle fut supprimée. Elle vaut bien la peine que

[1] Préservée de toute atteinte à la Révolution, cette garniture a été reconnue en ces termes à la paroisse Notre-Dame, lors du rétablissement du culte, par N. Bergeat : « Six chandeliers d'autel de 4 pieds 8 pouces de haut, avec une croix de 7 pieds 1/2 de haut., en cuivre doré d'or moulu. » (*Archives départementales de la Marne.*)

[2] Il semblerait que ce jugement d'un excellent appréciateur ait trait à nos candélabres d'Igny : « Ce sont de beaux spécimens de cet art du dix-huitième siècle, qui a inspiré des œuvres d'orfèvrerie si séduisantes par l'originalité et l'inattendu de leurs formes souvent compliquées, par la délicatesse de leur ornementation et aussi par la parfaite exécution et la finesse impeccable de leur ciselure. » (*La Lorraine à l'Exposition rétrospective du Petit Palais en* 1900, par l'abbé Bouillet, p. 15.)

[3] *Précis statistique et historique de la commune d'Arcy-le-Pousard, suivi de l'Histoire de l'abbaye d'Igny*, par P. M. R. Mercier, publié dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LIV, année 1872-73. On y trouve, pages 193 et 208 à 235, les détails sur la reconstruction de l'abbaye de 1779 à 1789, les inventaires et estimations mobilières dressés en 1790 et 1791, la liste de six derniers religieux, etc., mais nulle mention n'est faite des richesses d'art de la chapelle, ni de sa garniture d'autel. On y lit seulement que, le 5 avril 1791, les administrateurs du district de Reims procédèrent à la levée des scellés apposés en 1790, « que les archives et quelques objets d'art furent immédiatement enlevés et transportés à Reims, » et « que le reste du mobilier fut ensuite vendu à différentes reprises », p. 213. Les archives départementales de la Marne ne possèdent aucun document sur la reconstruction du monastère dans le fonds d'Igny.

nous y jetions un coup d'œil, maintenant surtout qu'elle a été rendue au culte en 1876 et occupée par des religieux cisterciens, connus sous le nom de Trappistes, qui en ont respecté toute la beauté.

Cette chapelle est contenue dans un pavillon en retour vers le nord, sans saillie apparente au dehors ; elle n'est pas orientée; la porte s'ouvre au levant et donne dans un vestibule carré, flanqué de deux chapelles latérales, au milieu desquelles se développe la chapelle principale de forme circulaire, surmontée d'une coupole avec voûte en caissons et lanternon au sommet dont la galerie est munie d'une balustrade. De hautes fenêtres éclairent ce charmant intérieur, dont les murs sont garnis de stalles tout autour et relevés de quatre grands panneaux en pierre sculptée d'un puissant relief, offrant les trophées qui symbolisent les attributs de la religion et du sacerdoce sous l'ancienne et la nouvelle loi [1]. Au centre se dresse l'autel, refait en pierre et fourni de sa garniture en bois selon les règles des moines de Cîteaux. Il remplace l'autel en marbre, qui avait été enlevé en 1790, avec tout le mobilier et les œuvres d'art, parmi lesquelles se trouvait la garniture d'autel en cuivre et bronze, c'est-à-dire la croix et les candélabres que nous avons à décrire [2].

Voici l'extrait de l'inventaire de ce mobilier, en date du 27 avril 1790, qui mérite d'être publié pour les souvenirs qu'il rappelle :

« *Argenterie.* — Deux calices dont un en vermeil. Un soleil en vermeil. Un ciboire en argent. Une boîte aux saintes huiles. Un encensoir et sa navette. Un plat et une paire de burettes.

« *Sacristie.* — Une sonnerie de quatre cloches pesant environ trois mille. Une grosse horloge. Un autel en marbres fins. Deux girandoles à trois branches supportées par deux anges en bronze doré et en bronze antique, avec la croix de même. Deux crédences en bois d'acajou à dessus de marbre, ornées d'or moulu. Un pulpitre de même. Un autre pulpitre pour l'autel. Une banquette en

[1] L'un de ces trophées a été récemment enlevé pour installer un orgue, mais les morceaux en sont conservés sous un hangar.

[2] Sur la reconstruction de l'église en 1787, sur les candélabres, chandeliers et croix d'Igny, voir l'*Histoire du monastère de Notre-Dame d'Igny*, par l'abbé J.-B.-E. Carré ; *Reims*, Michaud, 1884, p. 421, 423, 444, note 1. Cf. l'*Histoire de l'abbaye d'Igny*, par l'abbé P.-L. Péchenard, 1883, p. 512.

velours d'Utrecht et en bois d'acajou, ornée d'or moulu. Deux chapelles garnies de chacune un tableau et de deux chandeliers et une croix en argent haché.

« Il se trouve quelques tableaux, mais qui nous ont paru médiocres et de peu de prix[1]. »

Ce mobilier, dont il ne subsiste à notre connaissance que les girandoles et la croix d'autel, était d'un choix remarquable[2]. Les meubles « en bois d'acajou, ornés d'or moulu », devaient être de ces meubles Jacob si recherchés aujourd'hui. L'autel « en marbres fins » aura été aliéné lui-même; les stalles sculptées demeurèrent dans la chapelle vide mais non violée, qui resta quatre-vingt-cinq ans entourée de respect entre les mains de la famille des acquéreurs primitifs[3].

On épargna d'emblée, lors de la vente aux enchères qui eut lieu sur place en 1791, la croix et les candélabres. Ils furent immédiatement amenés à Reims, au district, qui centralisait les richesses d'art heureusement réputées propriétés nationales et préservées à ce titre de toute dégradation[4]. L'Etat se les réserva donc par le choix des premiers commissaires constitués ses gardiens, et on les refusa, en 1792, aux sollicitations des fabriciens de Notre-Dame, qui voulaient en orner l'autel de l'arrière-chœur, précédemment obtenu de l'église Saint-Nicaise[5]. Leur place fut immédiatement fixée au dépôt des curiosités recueillies par Nicolas Bergeat, soit à

[1] *Archives nationales*, F[19] 602. Copie due à l'obligeance de M. Léon Le Grand, archiviste.

[2] Il faut probablement attribuer ce choix et ce bon goût à la munificence de l'abbé commendataire d'Igny, Jean-Charles Coucy, alors vicaire général du diocèse de Reims et qui en devint archevêque sous la Restauration (1821-1824).

[3] *Notice historique et descriptive des monuments civils et religieux du canton de Fismes*, par l'abbé Valentin, publiée dans le tome XL des *Travaux de l'Académie de Reims*, année 1863-64. On y trouve à la page 222 une description de l'abbaye d'Igny, alors qu'elle était encore la propriété de la famille Raison, notamment « de sa chapelle si élégante, construite en rotonde ». On y cite « les deux chandeliers de cuivre, dont la tige, en fleurs de lis, est portée par deux anges en bronze » comme en provenant, et l'auteur ajoute en note : « Ils ont fait partie du musée de la ville de Reims, qui les a prêtés au lycée, » p. 223.

[4] Il resta à Igny beaucoup de sculptures du moyen âge, notamment une grande statue de la Vierge (transférée dans la cour de l'archevêché de Reims en 1876) et deux fort belles statues d'anges tenant chacun un flambeau (ressemblance lointaine avec les candélabres). *Histoire d'Igny*, par l'abbé Carré, p. 393.

[5] *Annales de l'église de Reims de* 1789 *à* 1802, par l'abbé Cerf, *Reims*, p. 58. Séance du conseil de fabrique de la cathédrale des 11 et 20 octobre 1792, con-

l'abbaye de Saint-Remi, soit plutôt dans le local de l'ancien hospice des Magneuses. Le conservateur, qui en connaissait et en appréciait tout le mérite, les cataloguait en 1793, peu de temps après leur entrée, et garantissait ainsi leur sort ou leur attribution définitive en faveur de ses collections qui devinrent le musée[1]. L'État sanctionnait ensuite ce dépôt au profit de la ville par la reconnaissance officielle du musée en l'an VIII, sans avoir jamais néanmoins renoncé à voir dans ces objets, comme dans tous les autres provenant des établissement supprimés, une propriété nationale, c'est-à-dire une chose du domaine public affectée à la jouissance de tous les citoyens dans le lieu de leur dépôt.

Il était indispensable, en effet, de maintenir dans les provinces la plus belle portion de leur patrimoine d'art et de leurs souvenirs historiques, et le temps est passé à jamais, nous l'espérons, où le pouvoir central pouvait disposer à son gré des œuvres déclarées inaliénables au profit de la nation tout entière.

La croix et les candélabres d'Igny furent d'autant plus estimés et visités au musée de Reims, puis, après sa disparition, dans la chapelle du lycée où ils furent mis en dépôt en 1806, que leur style répondait au goût contemporain, à cet amour d'un art précieux et fin qui avait survécu à la Révolution. Ils étaient bien d'époque, car ils portent la date de 1789, avec le nom du fondeur Turpin, qui n'avait jamais été signalé jusqu'ici comme leur auteur[2]. On lit, en effet sur la croix, pièce principale, en lettres capitales faites au poinçon sur le socle en cuivre jaune, face de derrière, cette mention d'origine :

clusion pour l'achat des chandeliers et de la croix d'Igny pour l'autel du cardinal de Notre-Dame (sans suite).

[1] Inventaire de N. Bergeat, 1793-94; Curiosités de l'art, sculptures, bronzes et plâtres : « 12. Deux groupes de petits Génies portant des branches de lys dorées d'or moulu. 13. Une croix sans Christ en bronze, sur un globe doré d'or moulu. » Plus tard on ajouta en marge de cet inventaire les mentions : « Prêtés. Chapelle du Lycée. » (*Nicolas Bergeat, dernier vidame du chapitre, premier conservateur du musée de Reims*, par H. Jadart, *Paris, Plon*, 1889, p. 42-43.)

[2] Nous avons découvert ce nom au revers du socle de la croix qui mesure 0m,30 de ce côté, lorsque celle-ci fut replacée au musée de Reims en 1901, avec les candélabres, à la suite d'une demande de la Direction des Beaux-Arts faite en vue d'installer ces candélabres au musée du Mobilier français au Louvre. La ville de Reims refusa. Cf. les *Délibérations du Conseil municipal*, 19 mai 1901, p. 116.

FAIT PAR TURPIN, FONDEUR
A PARIS F. B. S. ANTOINE
1789

Ce fondeur du faubourg Saint-Antoine de Paris avait alors évidemment une réputation justifiant la commande qui lui fut faite et en rapport avec la perfection de l'œuvre, mais son nom est tombé de nos jours dans un complet oubli [1]. Notre garniture va le remettre en honneur et provoquer d'autres recherches sur sa vie et ses travaux.

Quant à l'artiste qui a donné le modèle au fondeur, l'obscurité est complète : rien absolument ne le concerne dans les archives d'Igny, pas davantage dans les notes de Bergeat, et c'est par une attribution toute récente que le nom de Delafosse a été prononcé à Reims. Ni les anciens amateurs rémois [2], ni les catalogues des expositions rétrospectives locales, n'avaient précisé un nom ni une date quelconques. C'est le bel ouvrage sur Reims de M. Bazin de Bezons qui a le premier proposé celui de Delafosse, d'après des données comparatives que nous ne récusons pas [3]. Aucune détermination de ce genre ne se trouve au livret de l'exposition rétrospective de l'Art français en 1900 [4], mais l'un des organisateurs de cette merveilleuse collection nous a écrit depuis que « l'attribution à

[1] M. P. Frantz Marcou, consulté sur cet artiste, nous répondit le 20 décembre 1901 : « J'ai cherché partout où j'avais chance de rencontrer quelque renseignement sur votre fondeur Turpin; mes recherches ont été vaines, et M. Molinier, que j'ai consulté, ne connaît pas ce nom. Il est pourtant certain que les chandeliers d'Igny ne sont pas sa seule œuvre. » Le *Dictionnaire des fondeurs*, par M. DE CHAMPEAUX, cité plus haut, est inachevé et ne comprend que les lettres A-C.

[2] *Les candélabres en bronze du Lycée*, article signé Ch. CERF, dans la *Revue de Champagne et de Brie*, 1895, 2e série, t. VII, p. 494 et 495. Il y est question du transfert de ces objets d'art à Reims en 1791, de leur inscription au livret du musée, et de leur prêt à la chapelle du Lycée, en l'an XII (lisez le 12 août 1806).

[3] Simple mention des candélabres d'Igny dans les *Trésors des églises de Reims*, 1843, par P. TARBÉ, p. 271. Autres mentions sans nom d'auteur dans les *Catalogues des expositions rétrospectives de Reims*, 1876, p. 91, et 1895, p. 71. Reproduction de l'un des candélabres avec le titre : *Bronze de Delafosse*, dans *Une vieille cité de France, Reims*, par H. BAZIN, 1900, p. 284 et 285.

[4] Les candélabres d'Igny sont reproduits dans le *Catalogue officiel de l'Exposition rétrospective de l'art français des origines à* 1900, n° 2980 *bis*, sous ce titre : *Candélabre, bronze, époque de Louis XVI* (Lycée de Reims), p. 228. Ils figurent aussi sur une planche du recueil en héliogravure donné par E. Molinier et F. Marcou, 1901, in-f°.

Delafosse ne lui paraît pas contredire le style de la garniture d'Igny ». L'opinion de M. P. Frantz Marcou confirme donc la mention déjà acceptée jusqu'à plus ample découverte.

Jean-Charles Delafosse, qui était architecte, forme une transition entre le style de Louis XV qui finit et celui de Louis XVI qui s'affirme. Il a donné des dessins de meubles et d'objets d'ameublement dont le détail a été publié par un maître de l'art contemporain[1].

Si nous examinons maintenant la garniture d'autel d'Igny en elle-même, telle qu'elle figure sur la photographie ci-jointe, nous la trouverons charmante, comme nous disions au début de cet article, mais non liturgique. La croix aurait dû porter l'image du divin crucifié, qui en est absente, probablement par un raffinement d'élégance. On voulait que cette croix fût d'une extrême simplicité, pour contraster avec la richesse exubérante des candélabres, dont les supports en bronze étaient rehaussés par les tiges fleuries et dorées du sommet d'où partaient les lumières. Ces candélabres à trois branches sont également d'une disposition contraire aux règles liturgiques, qui exigent sur l'autel des flambeaux isolés et mobiles, en souvenir des chandeliers qu'on y apportait autrefois seulement pour la célébration de la messe[2].

Nicolas Bergeat, l'ancien vidame du chapitre, en jugeait bien ainsi, car, après avoir parlé « de la galanterie des petits amours, à moins, dit-il, qu'on ne les prenne pour des anges », il estimait ce genre inconvenant pour une grande église comme celle de Notre-Dame, qui les désirait en 1802 comme en 1791. Il supposait qu'on avait emprunté le type des candélabres à des meubles d'appartement et qu'on leur avait assorti « une croix d'une élégante simplicité ». Nous pensons, au contraire, que la croix et les candélabres ont été dessinés sur un même plan. Bergeat les jugeait trop isolément. C'est dans le même esprit qu'il décrivait en ces termes l'en-

[1] *Recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartements du seizième au dix-huitième siècle*, par Destailleur, *Paris*, *Rapilly*, 1863, planches. Cf. *Histoire des arts appliqués à l'industrie*, par E. Molinier, t. III, quelques mots sur Delafosse.

[2] A cause de cette irrégularité, la garniture avait cessé d'être sur l'autel dans la chapelle du Lycée, mais elle y était gardée avec beaucoup de soin comme une décoration latérale. Lorsque ces objets firent retour au musée, par suite de la demande pour le Louvre, la Ville accorda au Lycée le dépôt, en échange, des superbes portes de l'ancienne cour du Chapitre, chefs-d'œuvre de la Renaissance. — Voir, ci-contre, planche XLIII.

Planche LXIII. Page 288.

GARNITURE D'AUTEL DE L'ANCIENNE ABBAYE D'IGNY

(Époque de Louis XVI.

semble dans son inventaire de l'an II : « Deux groupes de petits génies en bronze portant des branches de lys dorées d'or moulu. Les fleurs sont arrêtées par des fiches de cuivre destinées à porter des cierges. Ils ont le défaut d'être tous deux sortis du même moule et de ne pas se contraster, quoique destinés à remplacer des chandeliers d'autel. Ils sont de jolie forme et d'une belle exécution. Une croix de bronze de la même main. Le Christ est remplacé par un linceul. Elle est implantée sur un globe doré d'or moulu, ainsi que la tablette qui le porte et le linceul. Un serpent en bronze embrasse le globe dans ses replis. L'ensemble est d'un bel effet[1]. » Ajoutons que le serpent est celui du Paradis terrestre et qu'il mord la pomme, le fruit défendu qu'il conseilla à Ève de manger. Disons aussi que la croix garnie d'un linceul était déjà à cette époque un emblème funéraire et qu'elle figurait sous cette forme sur la grille du cimetière du Nord, à Reims, que l'on avait inaugurée en 1789[2].

Ici prend fin notre histoire descriptive de la célèbre garniture d'Igny, qui termine notre étude sur les œuvres du même genre conservées à Reims. Nous n'aurions plus à y joindre qu'un simple rappel de la paire de chandeliers à trois branches en cuivre argenté, de style Louis XV, que nous avons naguère signalée dans l'église Saint-Maurice[3]. A la cathédrale, on conserve au trésor une croix processionnelle en cristal et des appliques ciselées sur plusieurs anciens autels. Au musée, nous pouvons noter encore une belle croix processionnelle gothique, en cuivre repoussé, qui vient d'être remise en plein jour sur une hampe de bois, et enfin un petit chandelier à deux lumières, également de style gothique et en cuivre, qui eut l'honneur de figurer en 1900 à l'Exposition universelle, à côté de notre principale richesse d'art, du pied du candélabre de Saint-Remi[4].

Henri JADART,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Reims.

Reims, le 30 janvier 1902.

[1] Dossiers du musée, inventaires de N. Bergeat, contenant beaucoup d'autres renseignements très curieux, que nous ne pouvons signaler ici en détail.

[2] Cette croix a été enlevée en 1900, mais une croix semblable avait été faite et figure encore, selon le vœu de Mme Eugène Rœderer, sur la porte du cimetière de l'ouest, donné par cette dame à la ville.

[3] *Répertoire archéologique des paroisses de Reims*, déjà cité, p. 86.

[4] *Catalogue illustré officiel de l'Exposition rétrospective de l'Art français en 1900*, n° 328, petit flambeau triangulaire, douzième siècle.

XVIII

MÉDAILLONS-AMULETTES

DES SYRIENNES DE BETHLÉEM

Il a été souvent question des mœurs, du costume et des bijoux des indigènes de Palestine. Mais il n'est point à ma connaissance que l'on ait signalé avec quelques détails les MÉDAILLONS-AMULETTES des chrétiennes de *Bethléem*.

Ces femmes — chez lesquelles, dit la légende, se conserverait encore la suave beauté de la Vierge Marie — ont un costume très compliqué, très volumineux, très monumental, surmonté d'une sorte de tiare presque carrée, soutenant un long voile et imposant à la tête qu'elle surmonte une immobilité d'idole. Leurs bijoux sont simples : chaînettes d'argent, bracelets d'argent, de laiton ou de verre émaillé d'Hébron, le tout simple et peu ouvragé. Le luxe primitif et le sentiment artistique semblent réservés pour l'*amulette* dont elles parent leur plantureuse poitrine et qu'elles étalent avec une orgueilleuse satisfaction sur leur ample vêtement.

Cette amulette consiste en un *disque* ou *médaillon* d'argent de la largeur à peu près d'un ancien écu de six livres, mais sensiblement plus épais. Ces *médaillons* se composent de deux faces originairement distinctes, mais postérieurement emboîtées l'une dans l'autre et réunies par une faible soudure. Chaque face offre un dessin ciselé en relief dans l'épaisseur de la plaque de métal. Le dessin, variable dans ses détails et très compliqué en apparence, offre cependant dans l'ensemble et la généralité une certaine uniformité.

C'est une figure fantaisiste et anguleuse, affectant vaguement la silhouette géométrique d'une étoile, d'une croix, d'un soleil, d'un quintefeuille aux pointes aiguës ou de quelque polygone inédit, d'abord inscrite au centre du médaillon et de dimensions très exiguës, puis s'épanouissant peu à peu au moyen de reproductions juxtaposées et agrandies, mais toujours reproduisant avec une scrupuleuse exactitude les méandres du dessin primitif.

On obtient ainsi une interminable série de figures identiques allant sans cesse croissant, dont la multiplicité et la concordance produisent à première vue, par un étrange effet d'optique, l'illusion de la divergence et de la diversité. C'est un peu, et toutes proportions gardées, la disposition de certaines rosaces des quinzième et seizième siècles, notamment de celle que, dans le vieil Avignon, on nomme *la fleur de lys sans fin*. Ces dessins semblent comme un souvenir perdu d'un tatouage originaire : le *médaillon* d'argent a peut-être remplacé la *poitrine*.

En y réfléchissant (et avec cette réserve que je n'ai point le *médaillon* sous les yeux), je me demande si les méandres compliqués et en relief du dessin en question ne seraient point tout simplement du *filigrane d'argent*... Ce filigrane aurait été *appliqué* sur une *feuille* de métal, de façon à en masquer les jours et la transparence. L'Oriental nonchalant aurait ainsi évité le difficile et délicat travail de la ciselure en relief d'une plaque massive, et réalisé son objectif à peu de frais...

Les plus estimés de ces modestes bijoux portent au centre de leur face extérieure et supérieure un *bouton en pierre de couleur*.

Qu'est-ce que ces pierres? Le plus souvent : une rouge verroterie d'*Hébron*, la vieille cité des Patriarches, célèbre par son inaccessible mosquée, le sépulcre d'Abraham et son antique verrerie dont les procédés primitifs émanent des industrieux artisans phéniciens.

Mais, parfois, les plus luxueux de ces sauvages joyaux sont ornés d'une véritable *pierre précieuse*. Pierre précieuse, entendons-nous! Les bords rocheux de la *mer Morte* et les sables de la *mer Rouge* abondent en *pierres dures* de toute espèce : *jaspes, serpentines, porphyres, cristal de roche, sardoines, agates* de toutes nuances et même *cristaux de couleurs vives*, principalement rouges et bleus, donnant l'illusion de la pierre fine. C'est sans doute pour cela que l'art de la *gravure sur pierre* est encore couramment et remarquablement pratiqué à Jérusalem.

Ce ne sont point de véritables gemmes, des pierres précieuses proprement dites au pur et lumineux orient, mais, enfin, ce sont les *pierres dures*, des cristaux naturellement coloriés, ne laissant point d'offrir quelque valeur intrinsèque, quelque intérêt minéralogique, curiosité d'outre-mer signalée par nombre de pèlerins d'autrefois en terre sainte, et notamment par le curieux et char-

mant itinéraire (*Evagatorium*) du savant dominicain d'Ulm *Félix Faber*, accompli, si je ne me trompe, vers l'année 1483 [1]. C'est en ce magasin naturel un peu lointain, un peu perdu, mais en somme point inaccessible et surtout inépuisable, que se fournissent les rustiques lapidaires de Bethléem et du désert de Juda. C'est là également ce qui explique la fréquence de grosses *pierres de couleur* formant le chaton des larges bagues d'argent — sorte de chevalières — dont se parent fièrement les riches bédouins d'Engaddi et de Moab.

Que renferment ces *médaillons?* — Presque toujours une étroite bande de parchemin avec le premier verset de l'*Évangile de saint Jean*, le plus fatidique et le plus mystérieux des évangiles, considéré dans tout l'Orient chrétien comme un infaillible *porte-bonheur*. Parfois, cependant, si mes renseignements sont exacts, le parchemin porte inscrit, en rubrique purpurine, quelque brève conjuration contre le mauvais sort, espèce de *gris-gris*, œuvre d'un devin de village, d'un rabbin champêtre et surtout de quelque dangereux nécromant égyptien.

Du *médaillon* pendent en général plusieurs *anneaux* (quelquefois même enchevêtrés les uns dans les autres), destinés à soutenir des accessoires toujours disparus, mais consistant sans doute ou en boules ciselées, ou en croissants d'argent, ou peut-être en médailles antiques, si abondantes dans les pays d'outre-mer, où, d'ailleurs on les imite avec la plus déplorable facilité.

Enfin, le *médaillon-amulette* est appendu à une chaînette d'argent, en général simple gourmette d'une facture peu soignée, très inférieure au style du bijou principal et probablement d'époque beaucoup plus récente [1].

Quelle peut être la *date* approximative de ces *médaillons-amulettes?* Selon toute apparence — et il faut s'en méfier, surtout en Orient — ces *médaillons*, avec leurs ciselures soignées, leurs dessins géométriques et habilement trompe-l'œil, remontent probablement au DIX-SEPTIÈME SIÈCLE, alors que la Palestine rarement parcourue, plus fermée, isolée dans ses montagnes et sa sauvagerie native, gardait encore intacte sa personnalité, ses superstitions, la

[1] *Fratris Felicis Fabri Evagatorium in Terræ Sanctæ, Arabiæ et Egypti peregrinationem edidit Cunradus Dietericus Hassler, volumen tertium passim* (Stuttgardiæ, 1843, 3 vol. in-8°).

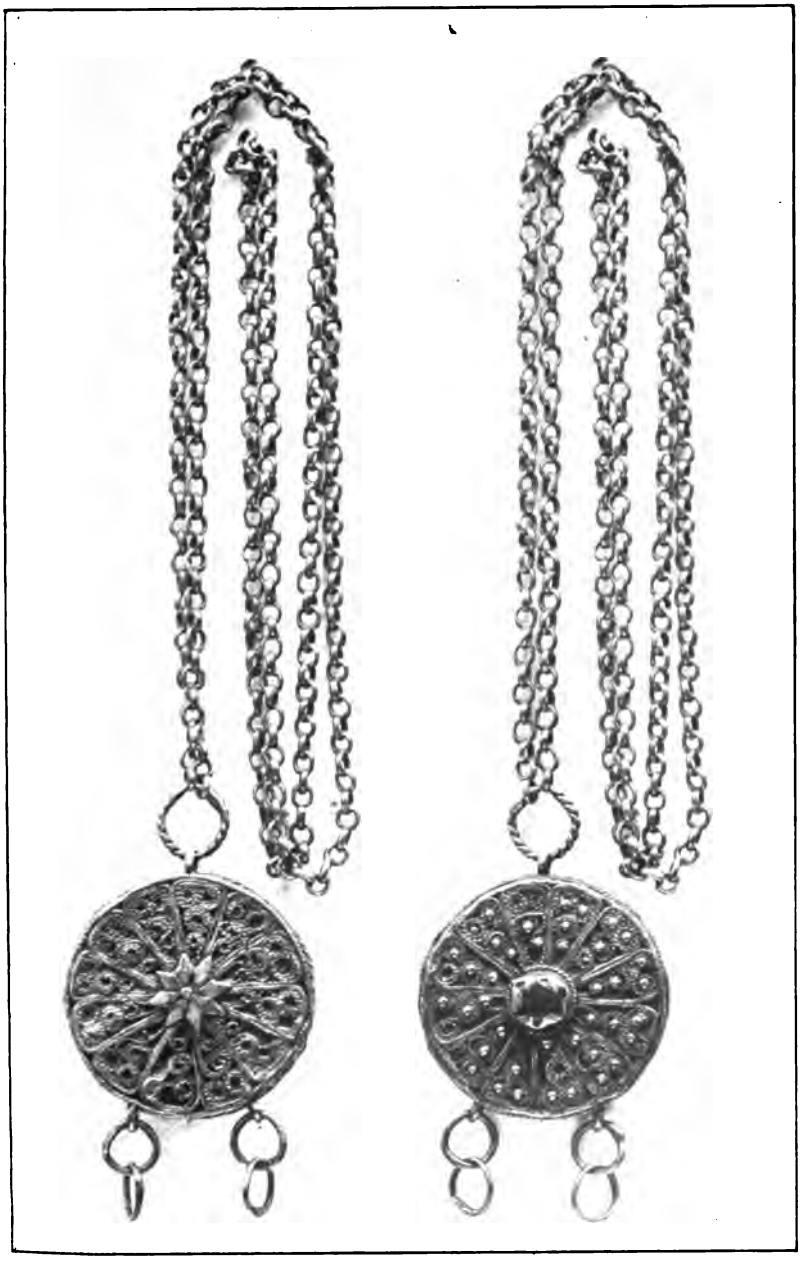


Planche XLIV. Page 292.

MÉDAILLON-AMULETTE DES SYRIENS DE BETHLÉEM

(Face et revers.)

saveur originaire de son industrie personnelle, et ne consacrait point tous ses efforts à la production commerciale de fausses antiquités.

Le *médaillon-amulette* que j'ai rapporté de Jérusalem, et que m'avait obligeamment cédé mon compatriote et ami le comte de Piellat, ne se trouve plus actuellement en ma possession, mais, grâce à l'obligeance de la personne à laquelle il appartient aujourd'hui, il me sera cependant possible de le soumettre à la dernière heure à l'examen du congrès et d'en joindre une photogravure à la présente note.

A. Couret,
Ancien magistrat,
Docteur en droit et ès lettres, membre de l'académie de Sainte-Croix, à Orléans.

XIX

JOUVENET CHEZ LE DUC DE MAZARIN

Un poète, qui visita le château de Véretz dans la première moitié du dix-huitième siècle, a écrit :

> Bientot par Minerve a Verret amenez
> L'on voit ouvriers de toute espèce,
> Les architectes, les sculpteurs,
> Peintres, jardiniers et graveurs.

Armand-Charles de La Porte, par naissance petit-neveu du cardinal de Richelieu, par alliance neveu du cardinal de Mazarin, et par acquisition seigneur du domaine de Véretz depuis l'année 1662, avait résolu d'embellir sa demeure avec le concours d'artistes de la province et de la capitale. Mais c'est là un sujet trop étendu pour que nous l'embrassions dans cette note. Nous voulons seulement citer quelques documents inédits, croyons-nous, qui se rapportent à l'un des peintres que le duc de Mazarin manda de Paris.

On sait comment Jean Jouvenet, né à Rouen en 1644, jouissait alors d'une réputation bien établie par ses œuvres d'une suave

appartements, dont les murs se couvrirent de riches tentures et de peintures intéressantes.

Ce sont ces peintures qui feront seules l'objet de l'étude qui va suivre.

Mais, avant de les examiner, il semble nécessaire d'indiquer en quelques mots la disposition générale des pièces qu'elles décoraient, et de faire connaître les propriétaires successifs du château.

La porte d'entrée est située à l'est; elle s'ouvre sur une cour étroite que commande une très ancienne tour carrée, autrefois donjon du château.

Dans l'angle sud-ouest, un perron de quelques marches conduit à un porche, à gauche duquel se trouve le logement du garde; l'on entre ensuite dans une cour assez vaste, bornée au midi par une pièce au fond de laquelle une porte donne accès à un petit oratoire, au nord par les cuisines, et à l'ouest par une grande salle qui occupe toute la largeur du château ; à l'est, un escalier à vis, dont les fenêtres sont richement sculptées extérieurement, monte aux étages supérieurs.

Au sud-ouest de la grande salle, une antichambre précède une pièce autrefois voûtée, dite chambre de la châtelaine; cette pièce communique au nord avec une troisième cour fermée par le rempart de l'ouest, et dans laquelle s'élève un donjon cylindrique.

Les planchers ayant presque tous été enlevés, et la voûte de la chambre dite de la châtelaine n'existant plus, il ne subsiste au premier étage qu'une chapelle devant laquelle se trouve une galerie, et deux chambres, l'une au-dessus des cuisines, l'autre dans la tour carrée ; les trois étages du donjon cylindrique sont à peu près intacts.

En 995, le château de Tournoël appartenait à un seigneur nommé Bertrand; cent ans plus tard on le trouve en la possession de Guy II, comte d'Auvergne. Confisqué et réuni à la couronne en 1213, il fut donné en apanage à Alphonse de Poitiers, frère de saint Louis; en 1313, Philippe le Bel le céda à Pierre de Maulmont, en échange de diverses possessions dans le Limousin; Marthe de Maulmont, sa fille, l'apporta en dot à Géraud, seigneur de la Roche, en Limousin, dont le fils Hugues épousa Dauphine Rogier, fille de Guillaume, comte de Beaufort en Anjou, nièce du pape Clément VI.

Il échut ensuite à Nicolas de La Roche, époux d'Alix de Chauvigny de Blot, qui le donna en 1419 à son fils Jean de La Roche, époux de Louise de Lafayette; celui-ci ayant été tué en 1424, à la bataille de Verneuil, Tournoël passa à Antoine de La Roche, son fils aîné, époux de Jeanne de La Vieuville, qui mourut en 1493; Jean, l'aîné de ses fils et son héritier, épousa Françoise de Talaru et mourut en 1501, laissant pour lui succéder une fille, Charlotte, mariée en 1509 à Jean d'Albon, qui décéda en 1550.

Jacques d'Albon de Saint-André, son fils, maréchal de France, époux de Marguerite de Lustrac, fut tué en 1562 à la bataille de Dreux, et sa sœur Marguerite d'Albon, veuve d'Artaud de Saint-Germain, baron d'Apchon, hérita de Tournoël; elle en fit donation en 1575 à Charles d'Apchon, l'un de ses fils, qui épousa en 1579 Lucrèce de Gadagne, et mourut en 1590 des suites d'une blessure.

Guillaume d'Apchon, son successeur, époux d'Alix d'Auteroche, maria en 1645 Gabrielle, l'une de ses filles, à Charles de Montvallat, et lui assigna Tournoël en dot; ce château appartint ensuite à Pierre Priest, marquis de Montvallat, époux de Diane de La Roche-Lambert, mort assassiné en 1724; puis à l'une de ses filles, Françoise-Gilberte, épouse de Claude-Joseph, marquis de Neucaze, qui habitait la haute Auvergne.

A partir de cette époque, il ne fut plus habité que par des fermiers; Mme de Neucaze décéda en 1739, et ses héritiers le vendirent en 1766 à M. Guillaume Chabrol, conseiller du roi, commentateur de la coutume d'Auvergne; il est actuellement possédé par l'un de ses descendants, M. le comte Guillaume de Chabrol.

Une grande partie des peintures qui décoraient ce château ont disparu; parmi celles qui subsistent encore, quelques-unes, protégées par des plafonds ou des toitures, sont assez bien conservées; d'autres, exposées aux injures de l'air, sont plus détériorées, et elles ne tarderont sans doute pas à s'effacer complètement.

Il nous a paru intéressant de les étudier attentivement, et d'en conserver le souvenir par des reproductions aussi exactes que possibles, dont quelques-unes sont jointes à la présente notice.

On peut les diviser en deux catégories distinctes : les unes consistent seulement en teintes plates relevées par des bordures, des bandes intérieures ou des imitations d'appareils; les autres représentent des scènes religieuses ou profanes, ou des paysages.

L'on n'a employé pour les premières que de l'ocre jaune et du noir de fumée, purs ou plus ou moins mélangés de blanc de chaux; un ton gris violacé imitant la pierre de Volvic est celui qui se rencontre le plus souvent.

Les couleurs son beaucoup plus variées dans les autres peintures.

A l'exception, peut-être, de quelques décors du dix-septième siècle, qui paraissent avoir été exécutés à l'huile sur la cheminée de la chambre dite de la châtelaine, toutes ces peintures sont à la détrempe et appliquées sur un fond de chaux grasse polie; lorsque, pour un motif quelconque, l'une d'elles a dû être remplacée, l'on s'est contenté de la recouvrir, sans effectuer préalablement aucun grattage; le nombre des couches ainsi superposées, et que leur chute successive a mises à nu, s'élève, en certains endroits, jusqu'à cinq.

Voici maintenant le détail des peintures encore existantes :

Porche d'entrée. — Il était peint en rouge avec filets jaunes simulant des pierres d'appareil.

Pièce au midi de la cour intérieure. — L'on remarque trois couches superposées auprès de la fenêtre du midi : la couche inférieure figure un appareil gris violacé, avec joints blanc jaunâtre; dans la couche moyenne, les assises, posées sur un fond jaune clair, sont couleur gris de fer, et cernées d'un trait noir; la couche supérieure est plus variée : une triple bande, brun jaunâtre, rouge brun et rouge clair encadre la fenêtre; à la partie centrale du mur, une teinte rouge clair entourée d'un large filet jaune, forme panneau; un appareil rouge brun avec filets rouge clair décore la partie supérieure; la partie inférieure n'existe plus.

Cette dernière couche paraît être du seizième siècle; les deux autres peuvent être attribuées au quinzième[1].

Oratoire.— La voûte est recouverte de peintures encore très vives, et à peu près entières, malgré les détériorations dues aux visiteurs et à l'usure produite par le frottement de la poussière dans les endroits les plus exposés aux courants d'air (la porte et la fenêtre ont été enlevées depuis longtemps[2]).

[1] Plusieurs pièces du château de Murol (Puy-de-Dôme) étaient décorées dans le genre de cette dernière couche.

[2] Il a été constaté qu'en certains endroits l'action des poussières entraînées par

Planche XLV. Page 298.

NOTRE-SEIGNEUR ANNONCE SA RÉSURRECTION A SA MÈRE

(CHATEAU DE TOURNOËL)

Dans un appartement du style Renaissance, Notre-Seigneur Jésus-Christ, tenant à la main une croix sur laquelle flotte une bannière, annonce sa résurrection à sa mère; la Vierge est agenouillée devant un prie-Dieu sur lequel un livre est ouvert; un serpent gît à ses pieds; au-dessus de cette composition deux anges présentent, l'un une empreinte de la Sainte-Face, l'autre une couronne d'épines et une lanterne; du côté opposé, deux autres anges portent, l'un une croix et une échelle, l'autre une colonne et deux lances, sur l'une desquelles est fixée une éponge. Cette composition est encadrée de têtes d'anges, de banderoles, de rinceaux, d'écussons, de fruits, de feuillages et d'animaux divers, parmi lesquels on distingue des lapins, des lions, des chiens, des singes, des dauphins, des grues, des paons, qui se détachent sur un fond gris clair. Notre-Seigneur est vêtu d'une draperie brun rouge; la robe de la Vierge est gris clair, et son manteau bleu; un voile blanc couvre sa tête; les rideaux du lit et le tapis jeté sur le prie-Dieu sont verts; cette peinture a été préparée en gris, puis coloriée ensuite; elle a dû être exécutée au seizième siècle par des artistes italiens dont un grand nombre décorèrent des châteaux à cette époque; il semble possible d'en déterminer approximativement la date[1].

Jean d'Albon fit des travaux considérables à Tournoël, mais il ne l'habita pas, et Charlotte de La Roche, sa femme, n'y vint que très rarement; il est douteux qu'elle ait fait décorer aussi richement un oratoire qui lui était à peu près inutile; de son côté, Marguerite de Lustrac, épouse du maréchal de Saint-André, retenue à la cour par ses fonctions de dame d'honneur de Catherine de Médicis, vivait également loin de Tournoël, et elle donnait tous ses soins à l'embellissement de son château de Saint-Valéry; en outre, comme après la mort du maréchal elle abjura la religion catholique, il semble probable que l'oratoire dont il s'agit l'intéressait peu. Marguerite d'Albon, au contraire, vint, en 1564, fixer sa résidence à Tournoël[2]; on peut lui attribuer la décoration de cet oratoire avec

le vent a suffi pour faire disparaître des inscriptions gravées sur des pierres funéraires. (Figuier, *Année scientifique*, 1887.)

Les murs de l'oratoire étaient tendus de tapisseries de Bergame.

[1] Voir, ci-dessus, planche XLV.

[2] Elle fit donation de Tournoël à Charles d'Apchon, l'un de ses enfants, par actes des 10 janvier 1575 et 8 janvier 1576, sans s'en réserver l'usufruit expressément : elle vivait encore en 1577 ; la date de sa mort n'est pas connue.

d'autant plus de vraisemblance que certaines parties de l'ameublement de la chambre de la Vierge accusent la fin du seizième siècle, notamment le fauteuil.

Grande salle. — La fenêtre du midi fut d'abord entourée d'un appareil gris foncé, avec joints blanc jaunâtre ; l'on y figura ensuite des assises gris foncé, bordées d'un double filet rouge sur fond jaune; cette décoration, que l'on retrouve dans les angles de la salle, se continue à l'étage supérieur ; elle remonte au quinzième siècle; on la recouvrit plus tard d'une couche jaune clair, sur laquelle se détachent un appareil gris violacé, près des ouvertures, et une bordure gris foncé autour des corbeaux qui supportaient le solivage. Ces peintures finirent par disparaître sous un badigeon grossier qui servit de champ à des dessins sans intérêt. De longues files de clous indiquent que cette salle était tendue de tapisseries; l'embrasure de la fenêtre du midi était ornée de peintures dont il ne reste plus que quelques vestiges; l'on distingue encore sur la partie gauche de l'intrados une Junon portée sur des nuages et à demi-vêtue d'une robe jaune recouverte, à sa partie inférieure, d'une draperie brune; la tête, entourée de rayons, porte une couronne; la queue d'un paon s'aperçoit derrière la déesse. Cette peinture était entourée d'une bordure de feuillages, de fruits et de rinceaux ; elle paraît due à des artistes italiens ; un autre personnage, Jupiter, dit-on, faisait pendant à Junon; il n'en reste plus de traces; un badigeon blanchâtre, sur lequel on a tracé en noir et teinté en jaune des feuillages, des draperies et des motifs d'architecture d'un très médiocre effet, recouvre actuellement la muraille.

La cheminée était entièrement peinte : « On distingue encore, dit M. Malley dans sa notice restée inachevée sur Tournoël[1], sur l'entablement un écusson presque effacé, suspendu par des guirlandes de feuillages et de fruits, avec deux lions pour supports; au-dessous, sur la frise, étaient trois autres écussons timbrés de couronnes de comte et entourés du cordon de Saint-Michel. » Il ne subsiste plus de cette décoration qu'une partie de la guirlande, composée de feuilles d'oranger et d'oranges; quelques restes de peinture verte et brune se voient sur les jambages et sur le cordon

[1] *Études sur les châteaux féodaux*, 1855.

de feuillages sculpté à la partie supérieure; sous cette couche l'on en retrouve plusieurs autres figurant des pierres d'appareil; les deux plus anciennes sont de couleur gris violet, avec joints blanchâtres pour l'une, et brunes pour l'autre; elles ont été recouvertes, d'abord par un appareil gris cerné d'un trait noir, avec encadrement blanc, puis par une sorte de damier brun, bleu et gris.

A l'étage supérieur, que laisse voir la chute du plafond, l'embrasure de la fenêtre du midi fut d'abord décorée d'un appareil gris foncé avec filets blanchâtres, puis d'un appareil gris foncé avec double filet rouge sur fond jaune; c'était la partie supérieure de la décoration de la grande salle, qui fut plus tard coupée dans sa hauteur, pour l'établissement d'un premier étage; cette embrasure est recouverte par un appareil gris violet avec joints blanchâtres; une large bande rouge bordée de deux filets jaunes la traverse à la naissance de la voûte.

Antichambre. — Une grande partie des peintures en camaïeu qui ornaient le mur de séparation de cette pièce d'avec la chambre dite de la châtelaine subsistent encore : dans une guirlande de feuillages et de fruits, soutenue par des nœuds d'étoffe, deux jeunes mariés offrent un sacrifice à Junon ; l'épouse, recouverte d'un long voile, se tient debout auprès de son époux, devant l'autel sur lequel brûle le feu sacré; le prêtre est armé de sa hache, et un esclave approche d'un bassin le bélier qui va être immolé, pendant qu'un jeune garçon embouche la trompette; sur la gauche s'avancent plusieurs personnages, dont l'un porte une corbeille sur sa tête; deux cariatides, dont l'une représente une femme voilée, et l'autre un homme tête nue, occupent les côtés de la porte.

Le ton du tableau est brun, celui de la guirlande et des cariatides est gris; le reste de la pièce était également peint en gris.

Chambre de la châtelaine. — La voûte et les murs étaient entièrement recouverts de peintures, à partir d'une hauteur d'environ 2 m. 40; des tapisseries masquaient la partie inférieure; la voûte s'étant effondrée, ces peintures ont presque complètement disparu, sauf du côté du nord : l'on voit encore, à droite et à gauche de la cheminée, des rinceaux au milieu desquels se détache une figure de femme et des paysages; sur le trumeau est peint un autre paysage qu'encadrent une Vénus et des amours; à la partie supérieure, dans un médaillon, une femme, la Justice sans doute, tient une

balance; le manteau est orné de rinceaux au centre desquels on remarque deux écussons, aux armes des d'Apchon et des de Montvallet[1]. Des feuillages et des fruits ornaient l'embrasure de la fenêtre. Le mur de l'ouest conserve les restes d'un paysage dans lequel on voyait encore, il y a quelques années, des personnages en costumes du dix-septième siècle, un homme portant un vase sur sa tête et une femme ayant un panier au bras; des visiteurs les ont grattés.

A l'exception des personnages dans lesquels les tons de la nature ont été plus ou moins exactement rendus, l'ensemble de ces peintures est en camaïeu gris nuancé de roux, et relevé, par endroits, de teintes bleues; les rinceaux du manteau de la cheminée sont bleus et ombrés de brun; ils se détachaient sur un fond doré.

Cette décoration, qui rappelle le genre de Cotelle et de Le Pautre, a été sans doute exécutée de 1645 à 1653; Charles de Montvallet, qui venait d'épouser Gabrielle d'Apchon, habitait alors chez ses parents, dans la haute Auvergne; il semble probable qu'avant de venir se fixer à Tournoël, donné en dot à sa femme, il fit faire aux appartements qu'il lui destinait les embellissements jugés nécessaires.

L'on retrouve en plusieurs endroits les traces de la décoration précédente, qui était fort simple : la couleur rouge y dominait, notamment sur les colonnes de la cheminée, dont les moulures étaient peintes en brun; sur les côtés, l'on avait figuré des marbres rougeâtres encadrés de bordures gris foncé.

Chambre au-dessus de la cuisine. — Cette pièce était entièrement recouverte de peintures représentant les quatre éléments : l'air, la terre, l'eau et le feu; l'on distingue encore, malgré un badigeonnage à l'ocre rouge, la partie supérieure d'une figure présentant un fruit; un oiseau vole auprès de sa tête, et plus haut est écrit le mot « Terra » ; un chien, des rinceaux et des corbeilles de fruits qui se détachaient sur un fond blanc jaunâtre égayaient cette composition, qu'encadrent deux colonnes supportant une frise très simple. Les colonnes, le chien, les corbeilles et quelques fleurs sont jaunes; les feuillages sont vert tirant sur le gris; les cheveux

[1] Ces peintures ont été reproduites très inexactement dans le *Voyage pittoresque en Auvergne du baron Taylor*, in-f°. Paris, 1829.

de la femme sont roux : le reste est peint en camaïeu brun. Cette peinture paraît contemporaine de celle de l'oratoire.

On distingue dans l'embrasure des fenêtres des traces de colonnes semblables à celles dont il vient d'être parlé; elles recouvrent la décoration primitive, qui consistait en pierres d'appareil gris foncé, séparées par des joints jaune clair.

Chambre de la tour carrée. — Des bandes verticales brun rouge et blanc rosé recouvraient les murs; autour de l'embrasure de la fenêtre, des pierres d'appareil de couleur orangée se détachaient sur un fond blanc rosé; sous cette couche en existe une autre figurant un damier dont les compartiments sont gris foncé et blancs, avec joints également blancs; cette dernière décoration se continuait dans l'embrasure de fenêtres romanes supprimées au quinzième siècle, lors de la construction de la fenêtre actuelle; elle est donc antérieure à cette époque; sur le manteau de la cheminée sont figurées des assises de couleur brun rouge, orangée et blanc rosé, cernées de traits rouges, et séparées par des joints dont quelques-uns sont pointillés de rouge; quatre assises sont verticales; les autres sont horizontales.

A l'est de cette chambre se trouve un petit cabinet ménagé dans l'épaisseur de la muraille; sur la voûte sont tracés des filets rouges, simples dans le sens de la longueur, doubles dans celui de la largeur, figurant les joints d'un appareil de pierres blanches; des assises alternativement rouges et gris violet, séparées par des joints blancs, couvrent les murs; une bande d'ocre jaune s'étend au-dessus et au-dessous de l'emplacement d'une tablette autrefois scellée près de la naissance de la voûte[1].

Galerie devant la chapelle. — Les murs de la voûte étaient teintés en jaune clair; des filets rouges y figuraient un appareil de grosses briques; une bande brun rougeâtre relevée d'un filet noi-

[1] L'on voit encore, au château de Châlus-Lambron (Puy-de-Dôme), dans l'embrasure d'une fenêtre, et au-dessus d'une armoire pratiquée dans le mur d'une salle, une décoration analogue : les assises sont alternativement jaunes, brun rouge et gris foncé ; elles sont bordées d'un trait noir et séparées par des joints gris clair; les murs sont peints en gris; à la naissance de la voûte s'étend une bande gris clair semée de fleurons rouges et supportée par des pilastres, sur lesquels sont figurés des triangles alternativement rouges et jaunes, bordés de noir et séparés par des filets gris clair; des filets de même couleur sont tracés de chaque côté des pilastres.

râtre entourait les portes; les nervures étaient peintes en rouge; l'on retrouve sous cette couche des pierres d'appareil gris violacé se détachant sur un fond jaune; la niche placée auprès de la porte de la chapelle était peinte en jaune foncé bordé de rouge brun.

La cage de l'escalier conduisant à cette galerie paraît avoir été d'abord peinte en jaune; elle le fut ensuite en brun rouge relevé d'une bordure gris foncé auprès des marches; un appareil également gris foncé, avec joints gris clair, entourait les ouvertures.

Chapelle. — Ses peintures ont beaucoup souffert du vandalisme de nombreux visiteurs qui ont trouvé intéressant d'y graver leur nom avec la pointe d'un couteau. Elles se divisent en trois tableaux séparés par des vases de fleurs et par des colonnes supportant une frise ornée de consoles et de cariatides alternant avec des niches; la partie supérieure représente une balustrade qui se détache sur un ciel d'azur étoilé d'or; les vases sont de couleur grise; parmi les fleurs, on distingue des anémones, des tulipes, des roses, des lis, des iris, etc.; les colonnes sont en marbre, et leurs chapiteaux sont dorés.

Le tableau de droite a pour sujet l'Adoration des bergers [1]; la Vierge en occupe le centre; trois bergers adorent l'Enfant-Dieu, qu'elle tient sur ses genoux et lui offrent des agneaux; saint Georges, se tient debout à sa gauche; dans le fond, sous des arcades, s'aperçoivent un bœuf et un âne.

Dans le tableau suivant, la Vierge et l'Enfant Jésus, abrités sous un bâtiment en charpente, reçoivent les présents des rois mages; saint Joseph se penche derrière la Vierge pour considérer cette scène; dans le haut, sur la gauche, brille l'étoile conductrice des mages.

La Fuite en Égypte forme le sujet du troisième tableau: la Vierge, tenant l'Enfant Jésus dans ses bras, est assise sur un âne; un ange la précède et détourne la tête pour leur parler; saint Joseph, placé au premier plan et appuyé sur un bâton, écoute la conversation.

Dans ces trois tableaux, la Vierge est vêtue d'une robe rose recouverte d'un manteau bleu; son voile est gris bleuâtre; saint Joseph porte une robe violette; le rouge, le bleu, le violet et le marron forment les principales couleurs des vêtements des autres personnages.

[1] Voir, ci-contre, planche XLVI.

Planche XLVI. Page 304.

ADORATION DES BERGERS

(CHATEAU DE TOURNOËL)

Le coloris de ces peintures est très brillant; certaines négligences de dessin semblent indiquer qu'elles ont été exécutées un peu trop rapidement.

Au-dessous d'elles, des motifs d'architecture et des mascarons reliés entre eux par des guirlandes de feuillages se détachent en jaune sur un fond gris violacé.

Ces tableaux ne formaient probablement que le commencement d'une série qui devait recouvrir entièrement les murs de la chapelle; un événement dont le souvenir s'est perdu en aura interrompu l'exécution, et l'on s'est contenté de poser sur les murs, en attendant, une teinte rouge brun : on peut les attribuer au dix-septième siècle.

Le tympan de la porte était décoré de feuillages en camaïeu gris.

Donjon. — Tout l'intérieur était peint à l'ocre rouge ; un appareil gris violacé avec joints gris clair entourait les ouvertures et décorait le couloir d'entrée jusqu'à la naissance de la voûte, ainsi que le couloir qui conduit au cabinet des armes ; ce cabinet est actuellement inaccessible par suite de la chute d'une partie de la muraille ; il paraît avoir reçu le même genre de décoration[1].

E. Gatian de Clérambault,
Membre de la Société archéologique de Touraine,
à Tours.

XXI

QUELQUES SCULPTEURS TROYENS DES XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES

La sculpture est de tous les arts celui qui a valu à notre coin de Champagne la meilleure part de sa gloire. Depuis le moyen âge

[1] Cette peinture à l'ocre rouge se retrouve dans un grand nombre de châteaux forts : Gisors, Chinon, Arques, Clisson, Mâchecoul, Châlus-Lambron, etc.

Au château de Coucy, dans le donjon et dans les tours d'angle, les murs sont recouverts d'un appareil tracé en blanc, avec filet brun rouge, sur fond d'ocre jaune.

qui éleva nos superbes églises, de la Renaissance qui les emplit de groupes et de statues, qui nous a légué de si jolis hôtels particuliers, dont les artisans ont si patiemment décoré les encoignures de nos maisons de bois, leurs bouts de poutres, leurs lignots, de figures expressives ou d'élégantes arabesques, jusqu'à la période actuelle où le génie de nos compatriotes a créé ces innombrables poèmes de pierre qui sont à l'étroit dans les salles du musée municipal, ç'a été sur notre sol une floraison ininterrompue d'œuvres très recommandables et parfois de chefs-d'œuvre.

Beaucoup de ces travaux, devenus célèbres ainsi que leurs auteurs, ont été décrits dans de savantes études que vous connaissez; je serais mal venu de vouloir en parler à mon tour. Mais il en est certains, aujourd'hui disparus, dont la connaissance m'est venue à la lecture des actes notariés passés à leur sujet et qui méritent au moins une mention : ils forment l'objet de cette communication.

Sans doute, c'était là des œuvres secondaires; la belle période de l'école troyenne était passée déjà à la date la plus ancienne que j'aurai à citer. Les minutiers des notaires troyens ne remontent pas à la première moitié du XVIe siècle, et même les actes qu'ils contiennent de la seconde moitié manquent à peu près d'intérêt. Ces acunes sont regrettables, car sans elles on pourrait reconstituer pièce à pièce l'aspect artistique de notre cité, comme il est possible de dresser le tableau de son passé industriel et bibliographique.

Voici néanmoins ma moisson telle quelle, au point de vue des sculpteurs sur bois et sur pierre, les mêmes ouvriers travaillant volontiers les deux matières. J'ai fait en sorte d'en éclairer les textes à l'aide de notes succinctes et de déterminer autant que possible la biographie des artistes.

Enfin, à titre de curiosité, j'ai reproduit dans son entier le contrat d'apprentissage d'un jeune Troyen auquel son frère, sculpteur lui-même et déjà établi à Paris, s'engageait à enseigner la profession. Ce marché ne diffère que par quelques particularités de situation de ceux qui étaient en usage pour les autres métiers; mais il nous révèle du même coup trois artisans du ciseau, car le père des deux jeunes gens avait été sans aucun doute le premier maître de ses fils.

Les sculpteurs étaient trop peu nombreux, à Troyes, pour

former une corporation distincte. Au XVIe siècle, ils étaient agrégés à la confrérie des peintres, enlumineurs, *tailleurs d'images* et brodeurs, qui rassembla aussi pendant un certain temps les artisans du livre. A la fin du XVIIe, les « verriers et imagers » sont encore ensemble, alors que les « peintres et enlumineurs » et les « libraires et imprimeurs » sont classés séparément. Les brodeurs, eux, ont disparu du rôle des confréries, ce que ne tardent pas à faire les sculpteurs. Sans doute ceux qui ne travaillaient que la pierre frayèrent avec les maçons, et ceux dont le bois était la matière ordinaire s'affilièrent au corps des huchiers ou menuisiers.

I. 8 *juillet* 1628 (Min. Chastel). — Augustin Paupelier, maître sculpteur, demeurant à Troyes, reconnaît avoir convenu et marchandé à Mme Marguerite de Boves, veuve de M. Jean Picot de Dampierre, en son vivant chevalier de l'ordre du roi, baron des baronnies de Dampierre [1] et Sompuis, Allibaudières, Vaucognes, etc., de « faire deulx bases de troys piedz de haulteur, de quatre piedz de long chacune et de deux piedz et demy de large ou environ, au moings, sur lesquelles seront mis chascun ung priant à genoux, de la grosseur du naturel, sçavoir ung homme armé et une dame vestue ainsy qu'il plaira à ladicte dame, l'ung desquels priants représentera ledict feu sieur baron de Dampierre et l'aultre ladicte dame, au devant desquels y aura à chascun ung oratoire, le tout de pierre de Tonnaire; six colonnes de marbre noir bien poly et lustré, sans aulcunes fistules ny fosses, de quatre piedz et demy chascune ou environ de haulteur et de la grosseur convenable à ladicte haulteur, lesdictes colonnes ornées de leurs chappiteaux, corintes, avec l'architrave, frizes et corniches, avec les frontons dedans lesquels seront les armes dudict feu seigneur de Dampierre, timbrées comme la qualité du personnage le requiert, avec le colier de l'ordre du Roy et le blazon des armes dedans l'escusson, aussy les armes de ladicte dame avec une cordelière double, comme la qualité de ladicte dame le requiert, et le blason dedans l'escusson, accompagné de deux palmes, lesquelles armes auront chascune de haulteur quatre à cinq piedz; une grande table de marbre noir au dessoubz de chascune desd. armes, ainsy comme le dessein le

[1] Aube, arrondissement d'Arcis-sur-Aube, canton de Ramerupt.

monstre, dedans lesquelles tables seront gravée et escripte en lettre d'or ce qui sera donné audict Paupelier; six piedz d'estaulx de chascun deux piedz et six aultres de chascun ung pied, aussy de pierre de Tonnaire, comme tout le reste cy-dessus, enrichis chascun d'une pièce de marbre, sçavoir six de marbre jaspé et six de marbre noir ou blanc et noir, sept autres pièces de jaspe pour l'ornement des frises et arcades. Le tout suivant le dessein qui a esté présentement représenté et paraphé des partyes et notaires et qui est demeuré ès mains dudict Paupelier, pour le représenter quant besoing sera. Et quant aux colonnes qui sont représentées au dessein esloignées l'une de l'aultre, ledict Paupelier sera tenu les approcher au plus près que faire se poura faisant lesdicts ouvrages, et au vuyde entre les deulx sera tenu ledict Paupelier y mettre des pièces de marbre... »

Un délai de six mois est accordé au sculpteur pour parachever le mausolée, qu'il devra poser à ses frais en l'église de Dampierre, dans une chapelle au mur de laquelle il mettra deux arcades pour « asseoir » sa besogne. Le charroi sera payé par Marguerite de Boves, en plus des dix-huit cents livres tournois convenues comme prix de fournitures et de façon. Sur cette somme, six cents livres seront versées à l'artiste dans un mois et le surplus aussitôt la mise en place de son œuvre.

Prévoyant le cas où des contestations surviendraient entre elle et Paupelier, la signataire déclare les soumettre « par exprès à la jurisdiction et contraincte du bailliage et siège présidial de Troyes en première instance ». C'est la première fois que je rencontre cette clause dans un marché de cette époque.

Le présent contrat a été passé en l'abbaye de Saint-Martin-ès-Aires de Troyes, le 8 juillet 1628, par-devant les notaires Dorez et Chastel.

L'église de Dampierre, qui possède encore le tombeau de Pierre de Lannoy, baron de Dampierre, mort en 1522, et celui du général de Dampierre, commandant l'armée du Nord, tué devant Condé le 8 mai 1793, n'a pas conservé le monument élevé par Augustin Paupelier pour Jean Picot et son épouse.

Augustin Paupelier, menuisier sculpteur, dit M. Émile Socard[1],

[1] *Biographie des personnages de Troyes et du département de l'Aube.*

était né à Troyes vers 1590; il y mourut en 1659 sur la paroisse Saint-Urbain. « Artiste distingué dans sa partie, » il travailla beaucoup pour les églises et les couvents de la ville, qu'il meubla de retables et de chaires à prêcher. On lui doit aussi plusieurs statues, parmi lesquelles il faut citer celles qui ornent un portail de l'église Sainte-Savine près Troyes. Cet artiste savait donc mettre la pierre en œuvre aussi bien que le bois.

Époux de Françoise Millet, il en eut un fils Pierre, baptisé le 15 mars 1621 (Sainte-Madeleine) et dont fut parrain Me Pierre Le Noble, lieutenant général du bailliage de Troyes. Ce Pierre Paupelier devint un peintre estimé, agrégé de l'Académie de peinture; il se maria à Troyes en 1651.

Le 4 juillet 1653, un « Augustin Paupelier, sculpteur, majeur d'ans», passa contract de mariage, chez un notaire troyen, avec Marie Clément, fille d'un procureur au bailliage (Min. Chastel). Nous avons de la peine à reconnaître en ce fiancé le sculpteur du monument de Dampierre, qui était alors bien âgé pour que l'on croie devoir faire remarquer sa majorité; cependant, les répertoires des actes des paroisses de Troyes ne mentionnent pas le baptême d'un Augustin Paupelier au XVIIe siècle.

II. 8 *avril* 1629 (Reg. Chastel). — Nicolas Vaulthier, sculpteur, demeurant à Troyes, reconnait avoir convenu et marchandé à Perrin Jehanson et Nicolas Fegey, marguilliers de l'œuvre et fabrique de l'église de Saint-Benoît-sur-Seine[1], de « bien et deuement faire une contretable d'hostel pour poser sur l'hostel de Sainct Esloy en l'église dudit Sainct Benoist, de la longueur dudit hostel et à proportion d'iceluy, faire paindre ensuitte sur icelle trois images l'ung de sainct Esloy, l'autre de sainct Benoist et l'autre de saincte Sire, et allentour de ladite contretable y faire... deux fillets d'or et faire repaindre ensuitte deux images de sculpture l'ung de sainct Loup, l'autre de sainct Remy, avec des fillets d'argent allentour... »

Cet ouvrage devra être rendu pour le vendredi saint, moyennant la somme de 25 livres tournois, dont 3 sont versées d'avance.

M. Charles Fichot[2], qui parle de l'église de Saint-Benoît-sur-

[1] Aube, arrondissement et 1er canton de Troyes.
[2] *Statistique monumentale du département de l'Aube*, t. I, p. 46-49.

Seine, ne mentionne pas l'autel de Saint Eloy, qui sans doute a changé de forme et de nom.

III. 15 *février* 1649. — «Du quinziesme jour du mois de febvrier mil six cens quarante neuf, après midi, en l'estude de Chastel.

«Furent présens Nicolas et Gaspart les Vaultiers, sculpteurs, demeurans à Troyes, lesquelz reconnurent l'un pour l'autre et sans... avoir promis, et promettent à honorables hommes Blaize Bridain, marchand libraire à Troyes, Edme Bridain, marchand bourgeois de Paris, Pierre Le Jeune, marchand tanneur, et Me Louis Vynot, notaire royal, demeurans à Troyes, enffans et gendres de feu honorable homme Claude Bridain, vivant marchand libraire audict Troyes, à ce présens, acceptans, de faire un épitaffe de la haulteur, largeur et de la mesme façon et sculpteure, avec tels et semblables ornemens, enrichissemens, painture et doreure qu'un autre épitafe qui est pozé en l'esglise des Jacobins de ceste ville de Troyes, au plus proche pillier de l'autel de St Pierre le martir, pour la mémoire de feu Nicolas Godret et Marye Gentil. Lequel épitafe sera faict de pierre de Tonnerre, encorre que iceluy de Godret ne soit que de boys, et avec épitafe gravée et arrêtée en lettres, dont l'escriture leur sera dictée et baillée, avec les escussons et armes desdictz deffunctz (*sic*). Et pour ce faire, fourniront tout ce qu'il conviendra, à reste de la ferraille qui sera nécessaire pour le mettre en place en l'église St Jehan, en la place qui leur sera monstrée, ce qu'ilz promettent faire, en leur fournissant ladicte ferraille, et ce dans le jour de feste de Pasques prochain venant. Moyennant la somme de vingt quatre livres tournois, que lesdictz Bridain, Le Jeune et Vynot ont promis payer ausdictz Vaultiers après que ledict épitafe sera faict et pozé, comme dict est; promettans tenir, faire, parfaire et payer... et ont signé... »

L'épitaphe de Claude Briden n'existe plus à Saint-Jean, et les Jacobins ont disparu.

Un Briden, originaire de la même contrée que les imprimeurs troyens de ce nom, est en ce moment sculpteur à Troyes.

IV. 22 *octobre* 1669 (Min. Thevignon). — Louis Vaulthier convient avec Nicolas Cochery, Nicolas Fumey, Jean Collet et Pierre Mandrette, maîtres gardes de la communauté des tailleurs d'habits, «de poser en l'église des Cordeliers de Troyes, à costé gaulche du

grand autel de ladicte église, l'ymage de la décolation de St Jean et ce qui en deppend, appartenant à icelle communauté», sur une pierre de Tonnerre de deux pieds et demi de long sur un pied de large, avec des moulures; plus de «réparer ce qui se trouvera manquer audict ymage St Jean»

Le tout devra être fait dans le élai d'un mois, moyennant 8 livres tournois.

L'église du couvent des Cordeliers a été démolie en 1835.

Les Vaulthier menaient de pair la menuiserie d'art (un Jacques Vaulthier était maître menuisier) et la sculpture; l'un d'eux même s'adonna à la peinture[1], comme on le constate chez les Chabouillet, les Masson, les Paupelier.

M. Emile Socard cite trois sculpteurs du nom de Vaulthier, qui ont travaillé à Troyes au commencement du XVIIe siècle : Nicolas, Antoine et Louis; les actes ci-dessus ne nous montrent pas le deuxième, mais en revanche ils en font connaître un quatrième: Gaspard.

Nicolas Vaulthier habitait la Grande-Rue en 1625 (Min. Thevignon, 7 novembre); il mourut à Troyes le 19 janvier 1668 (Sainte-Madeleine).

Louis Vaulthier, sans doute fils du précédent, louait en 1677 «la moitié d'une chambre basse et la moitié de la moitié d'un grenier», sis rue du Bourg-Neuf, moyennant 100 sols par an (Min. Huot, 9 août); il fut inhumé sur Sainte-Madeleine le 9 juillet 1689.

Sur Gaspard Vaulthier, sauf sa participation à l'acte de 1649, je n'ai que des données incertaines.

Et sur Antoine Vaulthier, rien que l'indication de M. Socard.

Les Vaulthier ont fait de nombreuses statues pour l'église Saint-Pantaléon, de 1645 à 1680[2].

V. 6 *novembre* 1636 (Min. Chastel). — «Claude Baugé, sculpteur demeurant à Troyes, reconnoît avoir convenu et marchandé à vénérable et discrette personne Me Thomas Le Maistre, chanoine en l'église de Troyes, et Jehan Mussey[3], laboureur, demeurant à St Germain[4], exécuteurs du testament de deffunct Me Germain Jail-

[1] Un Nicolas Vaulthier était peintre en 1682 (Min. Chastel).

[2] *L'Église Saint-Pantaléon de Troyes*, par M. Albert Babeau.

[3] La signature de ce personnage est « J. Macey », sans doute pour Massey, nom fort répandu dans la région.

[4] Arrondissement et 3e canton de Troyes.

lant, vivant prebstre, curé dud. St Germain, à ce présens, acceptans, de faire une table pour le grand autel de l'église St Germain, qui sera de trois pierres de Tonnerre, celle du millieu de cinq pieds de hault et de trois piedz de large ; les deux aultres seront de trois piedz de large et trois piedz et demy de hault. Dans lesquelles, sçavoir, au jour[1] du millieu, led. Baugé taillera en bosse ronde ung cruciffix, deux larrons aux costez, une figure de la Vierge, St Jehan et Ste Magdelaine aux piedz de la croix. Aura comme personnaige... du centenier Longus, prince des prestres et autres personnaiges, dont trois seront à cheval..., aux deux jours de droite et gauche. Fera aussy de ronde bosse une figurre de Saint Germain et un discours de sa vye, suyvant et conformément au tableau de plate peinture qui est à présent sur le grand autel dud. St Germain, qui, à cet effect, luy sera apporté, au cas que les habitans le trouveroient bon, sinon ira led. Baugé prendre le desseing sur le lieu. Laquelle table d'autel sera... en forme de chassis (?)... par colonnes ou consoles séparans les jours. Auquel Baugé sera fourny lesd. trois pierres pour travailler en ceste ville de Troyes en sa maison ; lesquelles après ledict ouvraige faict seront amenées aud. lieu de St Germain aux fraiz desd. exécuteurs, sans que led. Baugé soit tenu faire autre chose sinon ayder de sa personne à les poser sur led. autel. Pourquoy faire lesd. exécuteurs seront tenus fournir un autre ouvrier et ce qu'il conviendra. Cette convention faicte moyennant et parmy la somme de soixante quinze livres tournois, de laquelle led. Baugé a confessé avoir eu et receu dud. sieur Le Maistre la somme de vingt cinq livres tournois, et le surplus sera led. sieur Le Maistre tenu le payer aud. Baugé moictyé en travaillant (?) et l'autre moictyé après que led. ouvraige sera bien et deuement faict et parfaict au dire d'ouvriers à ce cognoissans, ce qu'il promect faire dans le premier jour du mois de mars prochain venant... Faict à Troyes le sixiesme jour de novembre mil six cens trente six, après midy, en la maison dud. sieur Le Maistre. Et ont signé... »

A la suite : 14 juillet 1637. — Quittance de 9 livres versées par Le Maistre à Baugé.

3 ou 13 octobre 1638, quittance de 41 livres versées « pour

[1] Ce mot, répété trois fois dans l'acte, a ici la signification de « panneau ».

parfaict paiement» à Baugé par Pierre Jaillant l'aîné, demeurant à Troyes.

Les fondations du curé Germain Jaillant (Jalliant) sont rappelées par une inscription sur marbre blanc qui existe encore dans l'église de Saint-Germain et que reproduit M. Fichot dans sa *Statistique* (t. I, p. 253), mais il n'y est pas question des sculptures. L'inscription donne Pierre Jaillant, marchand à Troyes, frère du défunt, comme son exécuteur testamentaire, tandis qu'ici ce sont les sieurs Le Maistre et Massey; elle donne le 12 novembre 1631 comme date du testament du donateur, qui laissait six écus tournois de rente, puis mentionne un «contract passé avec les dictz Marguilliers en datte du vingt deuxième jour d'avril 1641 pardevant Belin et Guillaume, notaires royaux audict Troyes, le vendredy cinquième janvier 1635...? » Cela manque de clarté.

M. Émile Socard (*op. cit.*) dit que Claude Baugé, né à Troyes en 1595, mort en 1652, était « sculpteur en os, en grèves et en cailloux de rivières » et que « ses petits bustes et ses statues faites d'os de bœuf, ses médailles d'empereurs et une infinité d'autres morceaux gravés sur des grèves ou des cailloux de rivières » lui ont fait à son époque une grande réputation locale. On voit que les gros blocs ne lui faisaient pas peur non plus. Il travailla aussi pour Saint-Pantaléon en 1645[1].

VI. 5 *août* 1663 (Min. Huot). — Pierre Chabouillet l'aîné et Pierre Chabouillet le jeune, maîtres menuisiers à Troyes, promettent à Nicolas Gouault, Pierre Bouillerot, anciens marguilliers, Pierre Maillet et Pierre Langlois, aussi marguilliers de présent en charge de l'œuvre et fabrique Saint-Jean-au-Marché de Troyes, de «faire et construire un dosme au dessus du tabernacle qui est posé sur le Mᵉ Autel de ladᵉ église Sᵗ Jean, lequel sera soustenu de quatre colonnes torsées, le tout de trente six à quarante pieds — à douze poulces pour pied — de hault, conformément au desseing paraphé des partyes et nottaires soussignés, demeuré ès mains desdits sieurs Marguilliers, lequel desseing et modèle doibt suivre celluy du Vatican à Rome. La haulteur duquel dosme sera depuis le réez de chaussée de ladᵉ église jusques au hault de la croix dud. dosme, qui sera proportionnée suivant l'ordre composite de Vignolle

[1] *L'Église Saint-Pantaléon de Troyes.*

avec ses saillies. La largeur par le devant, entre les deux pieds d'estaulx, sera de quatorze pieds, et par derrière, entre les deux pieds d'estaulx, il n'y aura que douze pieds, de profondeur douze pieds entre les pieds d'estaulx, lesquels pieds d'estaulx auront deux pieds de grosseur sur chaque face et de sept pieds de hault jusques au dessus de la cimaise desdicts pieds d'estaulx. Et seront enrichies de quatre panneaulx de bas relief où seront taillés les agneaux et chiffres de saint Jean couronnés de rameaux d'oliviers. Les quatre colonnes torsées auront dix-huict à vingt poulces de diamètre et de haulteur treize pieds, enrichies de branches d'oliviers, et plusieurs enfans rempants et descendants desdictes branches dedans le tors desdictes colonnes. Les quatre chapiteaux seront de deux pieds de haulteur et de grosseur suivant ledit ordre composite, enrichis aussi de feuilles d'oliviers. Les quatre dées seront enrichis de quatre faces depuis la frize sous la corniche. Ladicte corniche sera dudict ordre composite avec denticules et quanicules au-dessus de chaque colonne; soubz la soubz face des ceintres qui composent la corniche, il y aura des campanes où seront taillés des agneaux, des chiffres de sainct Jean et des chérubins, tant au dedans qu'au dehors. Et sur le ceintre de ladicte corniche il y aura deux enfans qui tiendront le chiffre et la croix et une couronne royale. Sur chaque colonne au dessus de la corniche sera posée une figure d'ange de six pieds de hault. Ledict dosme sera composé de quatre grandes courbes enrichies des ornements représentés audict desseing et modèle, comme de palmes, fueillages et branches d'oliviers. Au-dessus dudict dosme, il y aura une corniche à huict pands avec son architecture, qui servira de pied à une boule, où la croix sera assemblée ».

Le tout de bois de chêne sain et net, bon, loyal et marchand.

La taillée de tout ledit ouvrage aussi bonne, au moins, que celle du tabernacle qui est posé sur ledit maitre autel.

Les entrepreneurs fourniront tous les bois nécessaires.

Les ouvrages seront reçus par experts que les parties conviendront, de cette ville, de Paris ou d'ailleurs. Si ces experts déclarent que les ouvrages sont bien faits, la fabrique paiera les frais de la visite; s'il y a défaut ou manque, ces frais seront à la charge des entrepreneurs.

Prix convenu : 3,500 livres tournois, payables 500 livres comp-

tant et 500 livres de six mois en six mois, jusqu'à l'entier paiement, sauf pour les dernières 500 livres, qui seront payables seulement à l'achèvement des travaux, dans trois ans.

Les marguilliers feront faire la maçonnerie, les ferrailles et les échafaudages de perches et cordages.

Il est convenu que dans six semaines les entrepreneurs devront «rendre faicts et parfaictz les deux piedz d'estaux qui se poseront sur le derrière, pour donner lieu de faire la fermeture aux... (?)»

Le 11 septembre suivant, les parties demeurent d'accord qu'au lieu de suivre l'ordre composite de Vignolle, Chabouillet suivra «l'ordre de paladiô...» Il ne semble cependant pas que ce monument ait été exécuté, car les registres de dépense de la paroisse, aux années correspondantes, n'en font pas mention.

VII. 11 *décembre* 1668 (Min. Langlois). — Denis Chabouillet, sculpteur à Troyes, fait marché avec Jeanne Marchand, veuve de Claude Laurent, marchand hôtelier, pour «faire une enseigne et tableau de bon bois de chesne bien secq propre pour mettre au devant de la maison appartenant à ladicte veufve scize au marché au bled de cette ville où pend pour enseigne le laboureur, auquel tableau sera représenté en basse taille bien relevé un laboureur suivant et ainsy qu'il est représenté au desseing cy attaché..., laquelle enseigne ou tableau sera à fasse pour le costé qui regarde au bas dud. marché et pour les deux costez à demy fasses...»

Livraison dans un mois, au prix de 70 livres, dont 15 livres comptant.

Le tableau aura quatre pieds de largeur, deux pieds et demi de haut, et les demi-faces seront en proportion.

La face représente un laboureur conduisant une charrue attelée de deux chevaux, dans un encadrement de volutes avec un buste d'homme de l'époque Henri IV aux deux extrémités. L'une des demi-faces représente un homme bêchant, l'autre un cavalier (?). Une maisonnette occupe un des côtés de chaque dessin.

VIII. 30 *novembre* 1670 (Min. Vynot).— Denis Chabouillet s'engage envers André Peguain, avocat au Parlement à Paris, tuteur des enfants de feu Denis Descamin, écuyer, sieur de Boissy (ou Boissey), Launay et autres lieux, et de feue Marie Peguain, sa femme, à faire l'épitaphe de cette dernière, enterrée dans l'église Saint-Loup de Troyes le 3 mai 1665. L'épitaphe devait être gravée

sur une plaque de marbre de deux pieds sur un et demi, et accompagnée d'armoiries dont le modèle est joint à l'acte, moyennant 30 livres.

Le 7 *mars* 1671 (*ibid.*), Denis Chabouillet s'engage envers le même à parachever l'ornement du marbre et épitaphe desdits sieur et dame de Boissey, selon le dessin attaché à l'acte, et de poser le tout dans trois semaines en l'église Saint-Loup. Il recevra 18 livres pour ce supplément de travail.

L'église de l'abbaye de Saint-Loup n'existe plus.

IX. 5 *février* 1672 (Min. Bourgeois, liasse Saint-Remy). — François Chabouillet, maître menuisier sculpteur, promet à la fabrique de Saint-Remy de faire un balustre de bois, de vingt pieds de roi de long, entre les deux piliers du chœur au devant du grand autel; il y aura au milieu «une ance de panier». Ce balustre aura trois pieds de haut, le balustre carré et poussé à la main, cinq pouces de large; les pilastres auront six pouces de large; il y aura cinq vases avec fleurs, le tout conforme à un dessin établi par Chabouillet, qui fournira les bois nécessaires.

Il fera aussi, en utilisant le bois d'un vieux buffet d'orgue, une crédence de chaque côté du grand autel, avec ornements et décorations.

Le tout moyennant 250 livres tournois.

Rien ne subsiste plus, à l'église Saint-Remy, des travaux ci-dessus décrits.

La famille Chabouillet fournit plusieurs artisans et artistes dignes d'attention. Celui qui paraît le premier est Pierre (I) Chabouillet, l'aîné, maître menuisier, époux de Marie Vion le 19 mai 1631 (Saint-Jean), inhumé le 2 décembre 1668 (Saint-Remy).

Cet ancêtre eut comme garçons:

Pierre (II) Chabouillet, le jeune, baptisé le 7 avril 1634 (Saint-Remy), maître menuisier, inhumé le 25 mars 1677 (Sainte-Madeleine).

Jean Chabouillet. Époux de Catherine Fouché, fille de Léonard Fouché, peintre (10 mai 1672), il fut lui-même un peintre estimé de portraits au pastel (E. Socard). Il fut inhumé le 12 avril 1684, sur Saint-Remy.

Denis Chabouillet, baptisé le 26 avril 1639 (Saint-Remy), époux de Barthelemine Chevry (29 novembre 1670, *ibid.*), inhumé

le 18 octobre 1704 (*ibid.*), et qui était « maître sculpteur ».

François Chabouillet, baptisé le 19 février 1646 (Saint-Remy), époux d'Anne Fortier (9 février 1672, *ibid.*), inhumé le 28 décembre 1713 (*ibid.*); on le trouve qualifié parfois maître menuisier et d'autres fois sculpteur.

Un Denis (II) Chabouillet, fils de Pierre (II) Chabouillet, baptisé le 15 août 1661 (Sainte-Madeleine), figure dans le rôle de la communauté des peintres en 1692; il était graveur sur cuivre et a laissé des inscriptions sur plaques à l'église de Saint-Germain (1692) et à celle de Payns (1720).

D'après une note conservée à la Bibliothèque nationale (Coll. de Champ., t. 103, fol. 168 v°), « Denis Chabouillet, hostelier et sculteur », possédait deux billards en 1717. Il mourut le 17 octobre 1735 (Saint-Remy). L'inventaire fait après son décès, le 15 novembre 1735, dans son domicile, rue du Bois, par Louis Herluison, maître menuisier sculpteur, indique que « dans la boutique de laditte maison s'est trouvé plusieurs figures tant en bois qu'en pierre et plastre, deux establys et quelques outils servant au mestier de menuisier sculpteur, prisé le tout ensemble la somme de trente livres. » (Min. Fauveau.)

X. *Contrat d'apprentissage de sculpteur.* — L'an mil six cent quatre vingt trois, le vingt septiesme jour de mars après midy, pardevant les no^res^ royaulx, gardenottes et tabellions à Troyes, soub^nez^, en l'estude de Thevignon, l'un d'iceulx, fut présent en sa personne Jacques Masson, aagé de dix huict ans ou environ, filz de feu Jean Masson, vivant M^e^ menuisier audict Troyes, et de Marie Pelletier, sa vefve, ledict Jacques Masson émancipé par justice usant et jouissant de ses droits, assisté, licencié et aucthorisé de lad^e^ Marie Pelletier, sa mère et curatrice à ce présente; lequel Jacques Masson recongneut que pour son utilité et affin de parvenir à se rendre capable au travail qu'il a commencé à exercer, il a promis et promet à Claude Masson, son frère, M^e^ sculteur dem^t^ à Paris, au fossey de l'Estrappade, paroisse St Jacques du Hault-pas, à ce présent, acceptant, pour le servir en l'art de sculteur dès maintenant jusques à ce que ledict Jacques Masson ait atteint l'aage de vingt deux ans, pendant lequel temps sera tenu iceluy Jacques Masson de bien et deuement faire ledict service, sans s'eu départir, moienn^t^ quoy ledict Claude Masson sera tenu de bien et deuement

monstrer et enseigner audict Jacques Masson ledict art de sculteur et les œuvres qui en deppendent, mesme loger, nourir, coucher, chauffer et entretenir ledict Jacques Masson de touttes choses quelconques honnestem' selon sondict art. Et en considération de tout ce que dessus et y satisfaisant par les parties réciproquem', ledict Jacques Masson, de la licence et aucthorité de lad' Pelletier, sa mère et curatrice, a ceddé, quitté et délaissé audict Claude Masson, ce acceptant, le droict successif mobilier et immobilier escheu et advenu audict Jacques Masson par la succession dudict défunt Jean Masson, son père, en quoy il puisse monter et consister, sans rien réserver, pour en jouir, faire et disposer par ledict Claude Masson comme de choses à luy ceddées et apparten' dès mainten' à tousiours, à charge de par luy acquicter ledict Jacques Masson pour sa part de ce qu'il pouroit estre tenu comme héritier dudict Jean Masson, son père. Promett. les parties tenir, entretenir ces présentes et y satisfaire. Oblig' biens chacun en droit soy qu'ilz ont soubz. renon... Et a ledict Claude Masson signé, et quant à lad' Pelletier et ledict Jacques Masson ont déclaré ne sçavoir signer, sur ce interpellez. Claude Masson. Cligny. Thevignon.

Jean Masson, le père, était menuisier d'art; il a fait un tabernacle et un balustre pour Saint-Pantaléon en 1665.

Claude Masson avait été baptisé sur Saint-Jacques le 9 avril 1654.

Jacques Masson l'avait été sur Saint-Remy le 14 novembre 1666.

Plusieurs « Maçon » furent peintres-verriers à Troyes, du XV' au XVII' siècle; un Pierre Masson faisait partie de la communauté des « maistres verriers imagiers » le 3 décembre 1694 (Min. Febvre).

Aux documents analysés ci-dessus, il est intéressant de joindre quelques mentions de sculpteurs troyens ou ayant habité la ville, mais sur lesquels manquent des renseignement plus complets.

Nous les donnons par ordre alphabétique.

Nicolas Bigot, « tailleur d'ymages », figure avec François Bigot, peintre[1], dans un acte du 14 mars 1587 (Reg. de M' Tartel).

François Clarissie, sculpteur en plâtre, fils de Jean-Baptiste Clarissie, sculpteur en plâtre à Genève, s'est marié à Troyes le 26 janvier 1791 (Sainte-Madeleine).

[1] Nous publierons ultérieurement une liste de peintres troyens de 1550 à 16[illegible] environ.

Jean Friquet, maître menuisier et sculpteur, époux d'Edmée Guichard, existait à Troyes en avril-août 1690 (Min. Chastel).

Un Jacques Friquet, fils d'Antoine, maître menuisier, devint un peintre distingué.

Le 16 septembre 1650, Jacques Guigne, peintre à Troyes, fils majeur de Claude Guigne, maître sculpteur « demeurant en la maison de ville du lieu de Marseille », et de feue Marguerite Bernard, passe contrat de mariage avec Marguerite Le Moyne, fille de Jean Le Moyne, teinturier de fil (Min. Brissart).

La famille Herluison a produit toute une dynastie de menuisiers sculpteurs au XVIIe et au XVIIIe siècle, ainsi que des imprimeurs, des ecclésiastiques, etc. Nous nous préparons à faire une monographie spéciale de cette intéressante lignée, dont il existe encore des membres distingués.

Jean Jolly, sculpteur des bâtiments du roi à Paris, et Françoise Jolly, sa sœur, vendent une maison située à Troyes, en Chaillouet, paroisse Saint-Nizier, le 14 mars 1696 (Min. Langlois).

M. E. Socard dit à tort que Jean Jolly mourut en 1734; il est décédé le 24 septembre 1740, à Montpellier, âgé de 86 ans, et a été inhumé le lendemain à l'église des Pères Augustins de cette ville. Son acte mortuaire le qualifie de « sculpteur du roy et de la province du Languedoc, originaire de Troyes en Champagne ». (Archives de la ville de Montpellier, GG. 119, fol. 111 v°. Paroisse Saint-Pierre.)

Jacques Linard, sculpteur, demeurant à Troyes, fils de Nicolas Linard, mesureur à Troyes, fait faire l'inventaire du mobilier de son père, décédé le 27 septembre 1676 (Min. Cligny). Il semble que ce soit lui qui, baptisé le 29 juillet 1640 (Saint-Remy), mourut le 23 avril 1709, âgé de 69 ans, à l'« enfermerye de l'Hôtel-Dieu ».

Henry-Louis Spens, sculpteur, demeurant de présent à Troyes, déclare le 20 août 1708 renoncer à la succession de défunt Me Louis Spens, son père, en son vivant conseiller du roi, receveur du tabac de Laon, où il est décédé depuis environ cinq mois (Min. Denesles).

Louis Morin,
Typographe,
Correspondant du Ministère de l'Instruction publique,
à Troyes

XXII

PIERRE MIGNARD

EN PROVENCE

Après un séjour de vingt-deux ans à Rome, Pierre Mignard dut rentrer en France sur les sollicitations de M. de Lionne. Le 20 octobre 1657, il débarquait à Marseille, où il recevait le meilleur accueil de son ami, M. Vento de La Baume, « pour le cabinet duquel, dit l'abbé de Monville, son biographe, il avait commencé un *tableau* avant son départ. » (1635.)

Ce que l'abbé de Monville appelle un tableau était évidemment une peinture à la fresque[1]. On comprendrait très bien qu'ayant commencé à peindre les plafonds de l'hôtel Vento en 1635, lors de son départ pour l'Italie, il revint vingt ans après achever la décoration du cabinet de son ami; tandis qu'une toile s'emporte et peut être terminée au loin.

Quoi qu'il en soit, nous donnons ci-après la description des plafonds de l'hôtel Vento, situé rue Vento-Magi, n° 8 (ancien n° 20), que M. le docteur Barthélemy a publiée en 1886, avec le concours de l'éminent et regretté conservateur du cabinet des médailles de Marseille, M. Laugier :

« Les plafonds, un peu enfumés, ont perdu leur éclat primitif, mais ils sont bien conservés; on les trouve, au premier étage, dans deux grands appartements contigus à trois croisées, destinés sans doute à des réceptions d'apparat, à cause de leur riche ornementation.

« *Première salle.* — Le plafond est soutenu par deux poutres sur lesquelles viennent s'appuyer de nombreuses solives très rapprochées. La partie saillante de chaque poutre est décorée d'une torsade interrompue au milieu de sa longueur par une rosace blanche ayant sa partie centrale jaune; chacune des parties latérales des poutres est ornée d'un motif d'architecture, qui court le long

[1] Monville dit ailleurs, à propos d'un autre hôtel, « *le plafond* a été gravé, et l'estampe peut consoler en quelque sorte les curieux de la perte du *tableau*. » (*Vie de Mignard*, p. 109.)

Planche XLVII. Page 320.

ISABEAU DE VALBELLE

MARQUISE DE MONTOLIEU

PAR PIERRE MIGNARD

du plafond et l'encadre. Il est coupé sur chacune de ces parties par deux petits médaillons à pans coupés et en carrés longs, sur lesquels sont peints, dit-on, les travaux d'Hercule au nombre de neuf; je n'ai pu m'en assurer par défaut d'échelle double.

« Les solives, peintes en grisaille, ainsi que le fond, sont bordées de filets blancs formant, sur leur longueur, divers entrelacs dont un ou deux alternatifs sont arrondis et contiennent une petite rosace; les intervalles de ces solives sont ornés d'un fleuron à chaque extrémité.

« Sur chaque solive, on trouve tour à tour un ou deux entrelacs formant les deux lettres A et V, que l'on pourrait appeler le monogramme d'Adam Vento, grand-oncle de Charles ou d'Antoine Vento[1]; ce n'est peut-être là qu'une simple coïncidence produite par l'entrelacement des filets et qui est sans importance. Je donne cette remarque pour ce qu'elle vaut.

« *Deuxième salle.* — Elle ne diffère de la première que par les motifs d'ornementation qui sont totalement changés. Sur les parties saillantes des poutres, nous trouvons encore là une torsade, mais elle est double et plus décorée que la première, elle contient une rosace jaune au milieu de chaque circonvolution. Sur les deux parties latérales, dont le fond est couleur lie de vin, se détachent des coquilles marines et des rinceaux à feuilles d'acanthe, reliés par des volutes fleuronnées; le tout en grisaille et encadrant aussi tout l'appartement.

« Les solives sont peintes en jaune sur fond de même couleur; elles portent la même disposition de filets blancs dont nous avons parlé dans la description de la première salle[2]. »

Mignard, attendu à Paris, appelé même par un ordre du roi, demeura cependant un mois chez son ami; il avait évidemment une œuvre importante en cours d'exécution; si donc, comme tout le fait supposer, il avait commencé de peindre en 1635 les plafonds de l'hôtel Vento, il les compléta en 1657. Ce qui ne l'em-

[1] C'est évidemment le monogramme d'Antoine de Vento qui reçut Mignard, en 1635, frère aîné de Lazare Vento, sieur de La Baume, qui lui donna l'hospitalité pendant un mois, en 1657. O. T.

[2] *Les Plafonds de l'hôtel de Vento à Marseille*, par le Dr D. Barthélemy. Caen, imp. Henri Delesques, 1886, p. 5, 6, 7. La grande salle, si exactement décrite en 1886 par le Dr Barthélemy, vient d'être divisée et le plafond a disparu.

pêcha pas de faire le portrait de Lazare de Vento, sieur de La Baume, portrait « qui attira l'admiration d'une ville dont les habitants ont un goût naturel pour les beaux-arts[1] ».

En quittant Marseille, Mignard se rendit à Aix, où il ne resta que trois jours. Il prit ensuite la route d'Avignon; son frère, qui s'y était attiré de la considération, vint au-devant de lui. Mais à Avignon il tomba dangereusement malade peu de jours après son arrivée. « Cet accident différa de plus d'une année son retour à Paris[2]. »

Pendant sa convalescence, Mignard dessina toutes les antiquités d'Orange et de Saint-Rémy. Il acheva entre temps un tableau qu'il avait commencé à Rome pour M. de Vento de La Baume[3].

C'est pendant ce long séjour en Provence que Mignard fit les beaux portraits qui ornaient les hôtels et les châteaux de quelques familles privilégiées. Les Valbelle en possédaient au moins quatre.

1° Portrait de Jean-Baptiste-Léon de Valbelle, marquis de Tourves, peint par Pierre Mignard, gravé par Cundier[4].

2° Isabeau de Valbelle, sœur du précédent, mariée en 1640 à Jean-Baptiste de Montolieu.

Leur fille, Thérèse de Montolieu, épousa en 1672 Joseph de Pontevès, dont l'arrière-petite-fille, Georgette de Pontevès, mourut le 22 avril 1868, léguant le portrait d'Isabeau peint par Mignard à son neveu Amable Lombard, qui en a laissé la jouissance à sa veuve et la nue propriété au musée de Draguignan[5].

3° Messire Joseph-Anne de Valbelle, président au parlement de Provence, conseiller d'État. Portrait peint par P. Mignard, gravé par J. Cundier, à Aix[6].

4° Suzanne de Fabri, petite-nièce de Peiresc, mariée à François de Paul, marquis de Valbelle, conseiller au parlement.

[1] *La Vie de Pierre Mignard*, par l'abbé DE MONVILLE, p. 42.

[2] *Vie de Mignard*, par l'abbé DE MONVILLE, p. 43.

[3] *Il acheva celui qu'il avait commencé à Rome pour M. Vento de La Beaume. Vie*, p. 46.

[4] *Généalogie de la maison de Valbelle*, par LÉOTARD. Amsterdam, 1731. Trente portraits gravés enrichissent cette rarissime publication.

[5] « Je lègue à ma femme Aline-Claire Houlez la jouissance de tout ce que je possède, ma fortune devant aller ensuite au fils de mon frère aîné et les *œuvres d'art* à la ville de Draguignan. » Testament du 15 décembre 1900. (Étude de Me Henry de L'Estang, notaire.)

[6] *Généalogie de la maison de Valbelle*, par LÉOTARD, 1731.

Planche XLVIII. Page 322.

SUZANNE DE FABRI

MARQUISE DE VALBELL

PAR PIERRE MIGNARD

Ce dernier portrait et celui d'Isabeau de Valbelle, marquise de Montolieu, sont en parfait état de conservation; nous en donnons des reproductions photographiques.

Mignard fit également le portrait de Lazare de Vento, sieur de La Baume (1657), frère cadet de Marc-Antoine de Vento, seigneur des Pennes, qui l'avait reçu pour la première fois en 1635.

Cet Antoine, dont on remarque le monogramme parmi les ornements des plafonds de l'hôtel Vento, avait épousé, en 1632, Renée de Forbin, fille de Gaspard, marquis de Janson. Les Forbin possédaient depuis plus d'un siècle, non loin de l'habitation des Vento, un hôtel que nous ne connaissons que par le dessin qui en fut fait au moment de sa démolition, en 1862, par M. Laugier. Mais si nous en jugeons par la façade artistique, reproduite ci-après, c'était une jolie résidence, dans laquelle Mignard avait dû laisser des traces de son séjour à Marseille. Nous savons, en effet, par la notice de l'abbé de Monville, qu'il fit à cette époque le portrait du président de Forbin d'Oppède.

Indépendamment des de Forbin, Lazare de Vento avait procuré la connaissance des Montolieu et des Valbelle, ses parents et alliés[1], à Pierre Mignard, qui fit le portrait d'Isabeau de Valbelle, marquise de Montolieu, mentionné ci dessus.

Mignard fit divers autres portraits en Provence. On en désigne même un assez grand nombre, mais comme ils ne sont pas signés, il serait sans intérêt de les énumérer dans cette courte notice du séjour de ce célèbre artiste en Provence.

Octave Teissier,
Conservateur du Musée-Bibliothèque, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Draguignan.

PLANCHES

1° Portrait de la marquise de Montolieu, née de Valbelle, par Mignard. — Voir, ci-dessus, planche XLVII.

2° Portrait de la marquise de Valbelle, née Suzanne de Fabri, par Mignard. — Voir, ci-dessus, planche XLVIII.

[1] Lazare de Vento était le petit-fils de Louis, qui avait épousé Marguerite de Montolieu, et son cousin Jean-Baptiste de Montolieu, capitaine des galères, avait épousé, le 2 février 1640, Isabeau de Valbelle.

XXIII

ESSAI DE RÉPERTOIRE DES ARTISTES LORRAINS

LES LUTHIERS LORRAINS

« La lutherie n'est pas un simple métier; c'est un art. » — C'est ainsi que s'exprimait, il y a un siècle, l'auteur de *la Chélonomie ou le parfait luthier*, l'abbé Sibire, inspiré par Nicolas Lupot, le maître luthier, une des gloires de la facture lorraine et française[1].

Cet art, qui tient tout à la fois de la sculpture pour la coupe du bois, de la peinture par l'étude des vernis, de l'acoustique par le son produit, et du dessin par la noblesse des formes, rentre, il nous semble, au plus haut degré dans le cadre de nos essais de répertoire des artistes de notre province.

Nous ne ferons pas ici l'histoire des instruments à cordes, mais dans ce court avant-propos il convient de dire quelques mots sur ce que nous savons au sujet du violon.

L'Inde paraît être le pays d'origine des instruments à cordes frottées; c'est avec le *Ravanastron* qu'on peut fonder cette hypothèse. En Europe, le *Crooth Trithanl*, des bardes de la Grande-Bretagne est le plus ancien spécimen de ce genre.

Vient ensuite, d'après les auteurs les plus autorisés, l'instrument des Arabes importé en Occident par les croisades, le *Rebab*, transformation du Ravanastron, dont le nom s'est changé en celui de *Rebec*. C'est de lui que parle Aymeric du Peyrat, au treizième siècle[2]. Nos ancêtres trouvaient à l'émission des sons de ce modeste instrument à deux ou à trois cordes des charmes que le raffinement de nos jours ne comprendrait plus. La *gigue* formait le dessus du rebec, avec la *rubèbe* comme alto et la *trompette marine* ou *monocorde* comme basse. Le rebec se transforme, en

[1] *La Chélonomie ou le parfait luthier*, par M. l'abbé Sibire. Paris, 1806. — Voir, ci-contre, planche XLIX

[2] Du Cange, *Glossarium*.

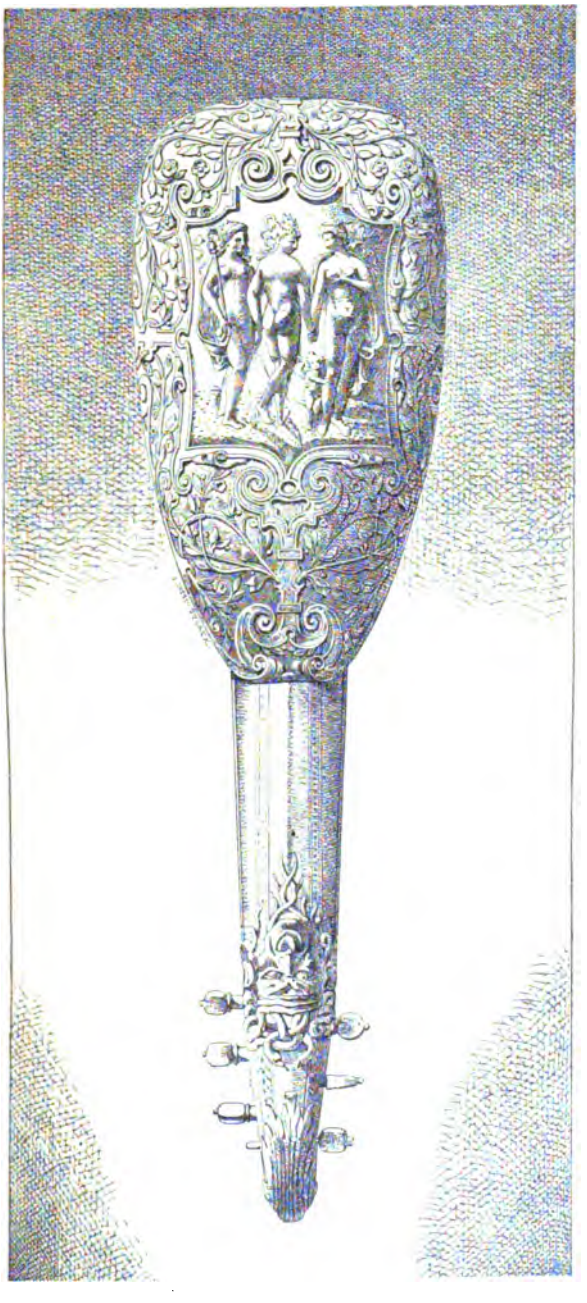


Planche XLIX. Page 324

LUTH XVIe SIÈCLE

MUSÉE DE KENSINGTON (ÉCOLE LORRAINE)

ce treizième siècle même, d'après les récits de Guillaume de Moravie, en un instrument plus complet, plus riche de forme, agrémenté de trois à six cordes et dont les souvenirs exacts se voient dans les chapiteaux et les portails de nos monuments de ces époques lointaines.

La *vièle à archet*, après avoir été l'instrument favori des trouvères, des ménestrels, se transforme à son tour et devint la *viole* à cinq et à sept cordes, pour faire place enfin et définitivement au *violon* et aux instruments du quatuor moderne.

C'est précisément ici que se pose la question si intéressante de l'époque approximative de l'apparition du violon. Mais il ne faudrait pas croire que c'est d'un seul essai que le violon naquit.

Combien de recherches, de patientes expériences, les luthiers n'ont-ils pas dû tenter avant d'établir la forme, la proportion que, sans risquer de modifier le timbre, on ne peut changer dans la structure des instruments à archet, du violon et de ses dérivés.

Sans avoir la prétention de fixer une date, nous avons acquis la certitude, grâce aux présentes recherches, que le violon proprement dit prit sa forme traditionnelle à la même époque, à peu près, en Lorraine qu'en Italie.

Au début de nos études sur la lutherie et sur les instruments de musique[1], nous pensions aussi, comme d'autres auteurs, que c'était à l'Italie seule que revenait l'honneur de la création du violon. Mais déjà en 1896, dans la petite notice écrite sur la famille des Médard, les luthiers lorrains, nous établissions que le premier des luthiers de ce nom, Claude, était mort avant 1597 à Nancy. Or, tous les auteurs s'accordent à dire qu'André Amati, le plus ancien des luthiers de l'Italie, dont on a vu un instrument daté de 1546 et qui figurait dans la collection du comte Cozio di Salabue, n'était à vrai dire qu'un rebec et qu'il avait été primitivement monté à trois cordes, sa transformation en violon à quatre cordes étant bien postérieure[2].

D'autre part, si l'Italie peut, à juste titre, revendiquer un maître de l'importance d'un Amati, il est prouvé que la Lorraine, à la même époque, possédait des chefs d'école véritables, tant à

[1] *La Musique en Lorraine* 1882. Paris, Fischbacher. Dictionnaire des instruments de musique. *Idem*, 1888.

[2] Georges Hart, *le Violon*, p. 66.

Nancy, avec les Renauld et les Médard, qu'à Mirecourt, avec les Tywersus et les Dieudonné Montfort.

D'après un manuscrit de M. Iverneau, de Mirecourt, datant de 1866 environ, « la lutherie de Mirecourt ne remonterait guère au delà de cent cinquante ans, et vers cette époque un luthier, élève d'Amati, dit-on, alla s'établir à Saint-Avold (Moselle), son pays natal, y enseigna son art à un jeune homme de Mirecourt, nommé Grandgérard, lequel, après son apprentissage, se fixa en cette ville et formait à son tour de nombreux élèves, les Médard, les Nicolas et autres. »

Nous avons cité ici, pour la forme, cette assertion, qui nous paraît fantaisiste sur plusieurs points, d'abord parce qu'en se reportant à cent cinquante ans environ avant 1866 on arrive à la date de 1716 et que les Médard exerçaient déjà à Nancy avant 1597. Ensuite les Nicolas datent de la seconde moitié du dix-huitième siècle, et le nom du premier luthier Grandgérard à Mirecourt nous y apparaît en 1776 dans les registres des contribuables.

De plus, la lutherie de Mirecourt, d'après les documents des archives, indique Dieudonné Montfort, *faiseur de violons*, en 1602.

Nous avons voulu, cependant, examiner sérieusement la question, et nos recherches à Saint-Avold n'ont abouti qu'à nous indiquer un luthier que nous rencontrions d'abord à Nancy vers 1750, Christophe Ray ou Rech, puis se fixant à Saint-Avold en 1757. Nous dirons, à propos de *Tywersus*, ce qui semblerait se rattacher à l'indication très vague et aucunement documentée de M. Iverneau.

Jusqu'ici quelques auteurs ont écrit sur les luthiers et sur l'art de la lutherie. Ils se sont adressés, n'étant pas praticiens, à quelques luthiers contemporains, et ont ainsi recueilli des documents verbaux plus ou moins authentiques.

Tels les ouvrages de M. Vidal, de M. Laurent-Grillet, qui reproduit à peu près celui du précédent, et de plusieurs auteurs.

Il nous a paru indispensable, pour écrire une telle étude, de puiser les renseignements aux sources des archives. Depuis bientôt dix années, nous avons dirigé nos recherches dans les registres de l'état civil de Nancy, de Mirecourt et d'autres villes lorraines, ainsi que dans ceux des contribuables et des corporations jusqu'en 1789.

Nous présentons donc ici un travail documenté où rien ne doit être laissé aux suppositions et à la fantaisie et qui relève forcément des erreurs nombreuses commises jusqu'ici. Ces rectifications portent sur les noms des Lupot, des Jacquot, des Vuillaume, des Nicolas et jusque sur les familles des petits maîtres dont on sera surpris de retrouver des descendants émigrés en France et dont on ne soupçonnait pas l'origine lorraine.

Nos recherches ont été à tel point productives que, pour pouvoir nous limiter aux prescriptions régulières, nous avons partagé notre travail en deux sections. C'est la première partie de cet essai que nous présentons ici, celle qui aboutit à la limite du dix-huitième siècle.

En adoptant ce principe, nous signalons d'abord les luthiers lorrains du duché de Lorraine, nés lorsque cette province était autonome, et ensuite la seconde traitera des luthiers contemporains, nés ou issus des anciennes familles lorraines.

Indiquons, à titre de preuves, les transformations que la lutherie italienne voyait s'opérer, notamment à Brescia, vers la seconde moitié du seizième siècle.

Une de ces preuves se trouve dans les instruments rappelant les formes de la vièle à archet. Nous voulons parler de la *viole* que le célèbre Gaspard de Salo construisit et que l'on a pu admirer à l'exposition centennale et rétrospective des instruments de musique, organisée avec notre concours à Paris en 1900. Cet instrument porte la date de 1561. C'est de là, il nous semble, que l'on peut établir le commencement de l'évolution italienne vers le violon, puisqu'il faut bien avouer que l'on ne peut considérer sincèrement Jean Kerlino, Breton d'origine, établi à Brescia vers 1450, que comme un faiseur de rebecs ou de vièles à archet.

On peut plus sérieusement attribuer la véritable forme du violon à Paolo Maggini (1590 à 1640), de Brescia, quoique les formes de ses instruments soient encore un peu alourdies et de grandes proportions. Or, c'est vers la même époque que celle où André Amati exerçait son art que Tywersus[1] et Nicolas Renault, de Nancy, sont désignés comme *facteurs de violons*. (La fille de ce dernier est marraine à Nancy le 10 novembre 1611.) Il était

[1] Les renseignements sur Tywersus ont été donnés par le célèbre luthier Nicolas Lupot.

l'élève de Tywersus, facteur de violons des ducs de Lorraine. Nicolas Renault, d'après certains auteurs, tels que Fétis, Jules Gallay, est allé à Paris, de 1566 à 1572, travailler avec deux des Médard et André Amati, pour construire les instruments de la chapelle de Charles IX, roi de France. Donc, l'école lorraine était contemporaine, égale au moins, pour la facture du violon, à l'école primordiale italienne, c'est-à-dire à celle d'André Amati. Il est ainsi évident que les maîtres de ces deux écoles avaient des rapports entre eux.

Ceci posé, abordons la question de l'importance considérable, tant pour le nombre que pour le mérite artistique, de l'école lorraine, seule racine de notre école française.

Notre travail présente un nombre de cinq cents luthiers, la plupart originaires de Mirecourt, les autres de Nancy. Les facteurs d'archets sont plus d'une soixantaine et ceux qui firent le commerce des violons dépassaient le chiffre de soixante-dix à Mirecourt.

On demeure étonné que, dans une petite ville telle que Mirecourt, l'art de lutherie, depuis plus de trois siècles, ait été cultivé, maintenu aussi profondément et d'une manière aussi vivace. Et ceci est d'autant plus remarquable qu'il y a longtemps que les écoles illustres de Brescia et de Crémone ont disparu.

Les archives de Mirecourt furent malheureusement détruites en 1475 et 1477, pendant les guerres entre René II et Charles le Téméraire, ainsi que le constate une requête de 1557, adressée par les habitants à Nicolas de Vaudémont.

Il est curieux de remarquer que pour qualifier ceux qui construisaient les instruments à archet on se servait, dès le seizième siècle, dans les actes civils de la mention : *faiseurs de violons*. De 1677 à 1737, on les appelle *facteurs de violons*, et ce n'est qu'en 1738, en Lorraine, dans les registres des contribuables et de l'état civil, qu'on voit apparaître le mot *luthier*, qui s'est conservé jusqu'ici pour désigner *seul* celui qui construit *lui-même* les instruments à cordes et à archet.

Au dix-septième siècle, par exception, nous rencontrons aussi le mot *velonier* ou *violonier*.

Dans l'ouvrage de M. Vidal[1], il n'est question que d'une cinquantaine de luthiers de Mirecourt.

[1] Vidal, *les Instruments à archet*.

Nous avons donc pensé qu'il était utile de donner, non pas une liste brève de l'importante lutherie lorraine, mais un recueil biographique de chacun de ces artistes, en nombre considérable, si l'on songe que pendant les deux derniers siècles Mirecourt ne comptait pas plus de quinze cents à deux mille habitants environ.

Du reste, il est prouvé que les ducs de Lorraine reconnaissaient l'importance de cette école, puisque le duc François donna, le 15 mai 1732, des chartes pour les luthiers et faiseurs de violons de Mirecourt et de Mattaincourt[1].

Dans ces chartes, nous relevons certains détails intéressants; les maîtres luthiers et faiseurs de violons de Mirecourt se plaignaient « des abus qui se glissent dans leur métier, demandant de les créer en corps de maîtrise, au moyen de quoi il se formera de bons maîtres qui, en servant bien le public, conserveront à la ville de Mirecourt *la renommée qu'elle s'est autrefois acquise, de contenir d'habiles faiseurs d'instruments* ».

Cette dernière phrase de la charte de 1732, consacrant « la renommée *autrefois* acquise par la ville de Mirecourt, de contenir d'habiles faiseurs d'instruments », confirme catégoriquement ce que nous déclarions précédemment à ce sujet.

Les faiseurs de violons et les luthiers eurent pour patronne sainte Cécile; tous les trois ans, on élisait un maître de la corporation, prêtant serment entre les mains du lieutenant général, de deux échevins et d'un doyen de Mirecourt.

Pour être reçu *luthier*, il fallait dix-huit mois d'apprentissage, avoir de bons certificats, faire un chef-d'œuvre selon les indications des maîtres et échevins et être examiné ensuite par les maîtres du corps, nommé par le maître de la confrérie. Le droit de réception était de cinquante francs barrois, dont vingt-cinq appartenaient au domaine et le reste à la confrérie. Les fils des maîtres ou ceux qui en épousaient les veuves ne payaient que vingt-cinq francs.

L'article 4 de ces règlements donnait au maître de la corporation, accompagné de deux échevins, le droit de saisir les ouvrages mal faits et de condamner les délinquants à un franc d'amende pour chaque pièce défectueuse. Ces visites avaient lieu quatre fois par an.

[1] Archives de la Lorraine, B. 174, f° 65.

Quant à l'article 7, il nous a donné la clé de la question que, jusqu'ici, personne n'avait soulevée ni résolue, celle de savoir pourquoi les luthiers anciens de Mirecourt marquaient leurs violions au dos extérieurement et intérieurement par un fer chaud portant leurs nom et prénoms. C'était tout simplement le droit de contrôle de la maîtrise. En effet, il est dit que « chaque pièce d'instrument sera marquée par le maître en charge, qui sera obligé de se rendre en la boutique de l'ouvrier sur la réquisition verbale qui lui en sera faite, pour être, en sa présence, les nom et prénoms de l'ouvrier qui aura fait l'instrument marqués en caractères imprimés et, pour raison de quoi, ledit maître percevra un droit de six deniers par chaque pièce d'instrument ».

L'étranger qui arrivait à Mirecourt était obligé d'apporter les lettres de maîtrise. L'*apprentif* quittant le maître le prévenait six semaines à l'avance, sous peine de recommencer chez le nouveau patron son apprentissage.

Nous avons pensé qu'il était bon d'ajouter aussi à notre essai, les noms des facteurs d'archets et ceux des luthiers qui figurent dans les registres des contribuables parmi ceux qui s'occupaient de la vente de la lutherie lorraine.

Signalons, en quelques lignes, certains détails importants consignés dans notre essai.

Les Aldric ont leur origine à Mirecourt, au commencement du dix-huitième siècle, et l'on saura désormais que le célèbre Jean-François, le luthier réputé de Paris, était né à Mirecourt le 28 avril 1765. Il en est de même pour la famille des Antoine, des Aubry, des Bassot et de tant d'autres.

Jean-François Charotte, le luthier de Mirecourt, servit de témoin au mariage de son confrère Jean Bourgard à Nancy en 1775. Les fameux luthiers du nom de Breton ont désormais leur généalogie exacte, permettant d'attribuer à chacun les œuvres qui lui sont propres. Il en est de même pour les Chapuy.

Nombreuse était la lignée des Desgornets, tous luthiers ; des Didelin, dont Joseph, l'un d'eux, avait à Nancy pour enseigne *A la guitare des Dames de France*. La famille de nos célèbres luthiers de Paris, les Gand, prend son origine à Mirecourt, en 1748, avec Charles-Michel, père de François Gand et aïeul de Charles-François Gand.

Les Henry, de Mirecourt, y exercent la lutherie dans le milieu du dix-septième siècle; Huel, le luthier parisien, reprend son droit de cité; il était né à Mirecourt et y resta jusqu'en 1774. Notre famille y a ses ancêtres dans la lutherie depuis le seizième siècle avec André Jacquot, décédé avant 1616, et continuée jusqu'à nos jours en s'alliant à celle des fameux luthiers qui portaient le nom réputé de Vuillaume.

Il nous a été donné de retrouver à Nancy l'acte de naissance du luthier renommé Jacques Lafleur, acte vainement cherché jusqu'ici.

Les Louvet, maîtres jurés comptables parisiens au dix-huitième siècle, avaient leur origine au dix-huitième siècle à Mirecourt, avec Didier et Nicolas Louvet; un de ses descendants y fut reçu, en 1770, en qualité d'*apprentif luthier*.

Mais c'est surtout dans les généalogies des Lupot que nous avons pu apporter une lumière utile. Les erreurs sur cette famille fourmillent dans les ouvrages parus jusqu'ici. On ne peut en tenir une rigueur trop grande aux auteurs, qui cependant auraient dû prendre leurs renseignements aux sources, c'est-à-dire aux archives du pays d'origine; mais la faute en est aussi à cet usage que l'on avait de donner au baptême d'un fils le même prénom que celui porté par le père ou l'aïeul. Trois membres contemporains les uns des autres, de la même famille Lupot, portent le même prénom de Jean.

Il s'agissait surtout d'élucider la question concernant la filiation directe de François Lupot, le père du fameux Nicolas Lupot, surnommé le Stradivarius français, luthier lui-même et originaire de Mirecourt.

On déclarait François Lupot né en 1736, alors que c'était le 5 juillet 1725, d'après le document que nous avons retrouvé. Personne jusqu'ici non plus ne savait que la mère de notre éminent luthier Nicolas Lupot était Marie Touly, fille du luthier de ce nom établi d'abord à Nancy et ensuite à Lunéville, où elle épousait, en 1754, François Lupot, le père de Nicolas.

Les Médard, de Nancy, dont nous avons parlé précédemment et pour lesquels nous avons écrit une étude spéciale en 1896, ont ici la place d'honneur que leur assignent leurs œuvres.

On possède des instruments sortis des mains de ces luthiers

fameux, et, à ce sujet, l'avis du réputé expert, feu l'ancien maître luthier Chanot, nous revient à l'esprit. Il nous disait, et Fétis l'a aussi déclaré, que les violons de certains Médard étaient en tous points semblables aux plus beaux Amati. Et ils ajoutaient que plusieurs de leurs œuvres avaient, dans la suite, reçu par certains réparateurs une étiquette du maître crémonnais sans qu'une différence de facture puisse être établie entre les œuvres des luthiers lorrains et celles du maître italien.

Dieudonné Montfort est le plus ancien *facteur de violons* mentionné à Mirecourt dans les registres des contribuables, datés de 1601.

Nous terminerons ici le rapide exposé de ce que notre répertoire contient de documents inédits, en citant les noms des Pique, des Remy, des Renault, des Touly, des Trévillot, dont un seul de la famille nous était connu et que nous retrouvons au nombre de seize, tous luthiers.

Ajoutons enfin ceux des Vuillaume, dont le dernier des descendants, Jean-Baptiste, illustra la lutherie lorraine et dont le nom demeurera parmi ceux de nos luthiers français modernes qui ont tenu la réputation de leur art à une hauteur égalée seulement par les maîtres italiens des dix-septième et dix-huitième siècles.

C'est à la mémoire de ces maîtres lorrains, dont plusieurs sont nos ancêtres, que nous avons essayé de consacrer ce souvenir, avec l'espoir aussi d'aider à leur restituer leurs œuvres en même temps que notre pays pourra revendiquer justement leur origine.

Albert Jacquot,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

PREMIÈRE PARTIE

ANCIENS LUTHIERS LORRAINS

Aldric (Jean), luthier à Mirecourt, marié à Catherine Boyer ou Bouyer. Cette famille passait jusqu'ici pour être de souche parisienne, ou bien, comme les auteurs ignoraient son origine, on qualifiait Aldric de luthier de Paris. Les registres de l'état civil de Mirecourt nous révèlent le contraire; cette famille est bien réellement originaire de Mirecourt.

En effet, le 27 août 1721, Jean Aldric baptisa son fils Alexis, né en

cette ville, et le 12 septembre 1722 un second fils, Pierre, dont le parrain fut Pierre Ier Aldric, enfin le 20 mars 1727 un troisième fils, nommé François-Antoine[1].

Cela a son importance, puisqu'il s'agit dans ces naissances du père et de l'oncle d'Aldric, qui, plus tard, se fixa à Paris vers 1788 jusqu'à 1840, et que sa lutherie, très remarquable, constitue avec celle de Lupot la bonne école lorraine, qui devint l'école nationale française.

Aldric s'inspira évidemment de l'étude des grands luthiers italiens.

Son vernis, d'un ton rouge, est très beau, quoique un peu épais.

C'était un luthier très habile et un réparateur excellent.

Aldric (François-Antoine), né à Mirecourt le 20 mars 1727, fils de Jean, luthier à Mirecourt, marié à Charlotte Mougenot, eut un fils, Jean-François, qui devint le luthier célèbre, qui naquit et fut baptisé à Mirecourt le 28 avril 1765, détail important, inconnu jusqu'ici. François-Antoine eut aussi une fille, Marie, née et baptisée dans la même ville le 17 octobre 1772, et une autre fille, Anne, née et baptisée à Mirecourt le 10 septembre 1775.

Mirecourt. Reg. de l'état civil.

Aldric (Jean-François), célèbre luthier, fils de François-Antoine et petit-fils de Jean, né et baptisé à Mirecourt le 28 avril 1765. Sa mère était Charlotte Mougenot, fille des luthiers de ce nom. Jean-François s'établit à Paris vers 1788 jusqu'en 1840. Ses modèles, inspirés principalement de ceux de Stradivarius, sont d'une facture qui, avec ceux de Lupot, figurent parmi les meilleurs de la lutherie lorraine et française. Son vernis rouge est d'une belle teinte, mais, comme nous l'avons dit précédemment, un peu trop épais. La sonorité de ses instruments est remarquable.

Aldric s'établit d'abord à Paris en 1792, au n° 16 de la rue des Arcis, et plus tard rue de Buci et au 71 de la rue de Seine-Saint-Germain, où, en 1840, son neveu Aubry reprit sa maison.

Anciaume (Bernard), luthier de 1773 à 1789. Son fils Jean, né à Mirecourt, y fut compagnon, d'après le rôle des contribuables de 1781 à 1784, et son second fils, Antoine, était né à Mirecourt le 13 novembre 1776. Bernard Anciaume avait épousé Marie Poirot.

Antoine (les), luthiers de Mirecourt au dix-huitième siècle, que M. Constant Pierre cite dans son ouvrage[2], sans pouvoir leur assigner une date d'origine. Nos recherches dans les archives et les registres de l'état civil et des corporations de Mirecourt nous révèlent les noms de plusieurs membres de cette famille exerçant la profession de luthier aux époques suivantes:

[1] Jean Aldric eut une fille, Anne, baptisée à Mirecourt le 20 décembre 1729.

[2] *Les Facteurs d'instruments de musique*, 1893.

Antoine (Jean-Claude), né à Mirecourt, marié le 17 novembre 1733, exerça la profession de luthier en cette ville, après avoir passé par les grades d'apprenti et de compagnon, jusqu'en 1786, année où il mourut, dans sa ville natale, le 18 janvier. Sa lutherie fut ordinaire. Dans les registres de l'état civil de Mirecourt, nous le voyons parrain, le 19 septembre 1751, du fils du luthier Jean-François Grosselet, et son fils fut lui-même, le 8 juin 1749, parrain de la fille du luthier Jean Jomier.

Antoine (Jean Ier), considéré comme fils de Jean-Claude, se maria à Mirecourt le 13 novembre 1759 et exerça son art de luthier jusqu'en 1784 inclus. Luthier ordinaire.

Jean Ier, marié à Françoise Élophe, eut plusieurs enfants, entre autres Sébastien, né et baptisé à Mirecourt le 29 janvier 1766, dont le prrain fut Sébastien Bourdot, le maître luthier bien connu.

Antoine (Bernard), dix-huitième siècle, luthier cité dans les rôles des contribuables de Mirecourt de 1775 à 1778. On perd, à dater de ce moment, ses traces dans les archives de cette ville.

Antoine (Jean II) fils est inscrit en qualité de compagnon, à Mirecourt, de 1782 à 1785.

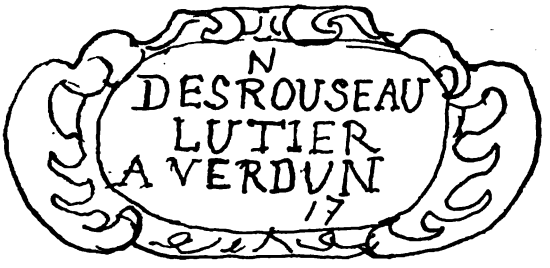
Argent (Antoine), luthier à Mirecourt en 1785. On ne possède aucun détail sur ses travaux.

Aubry (Pierre), luthier à Mirecourt au dix-huitième siècle, paraît être la souche d'une famille de luthiers portant le même nom. Il figure, sur le rôle des contribuables, en qualité de luthier, de 1738 à 1742. Il était parent d'Aldric, et un de ses descendants reprit la maison du luthier Aldric, à Paris, au dix-neuvième siècle.

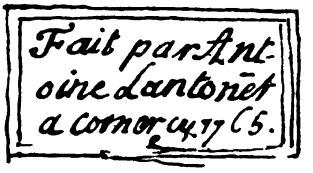
Aubry (François), paraît être le fils de Pierre ou son frère, est reçu compagnon, en la ville de Mirecourt, en 1758, et maître luthier l'année suivante; il y exerça son art jusqu'en 1775. Il avait épousé à Mirecourt Marguerite Thomas, et ils eurent un fils, Claude, baptisé le 22 juillet 1765.

Aubry (Charles), qui était compagnon à Mirecourt en 1753, se maria en cette ville en juin de la même année. Son nom figure sur le registre des corporations jusqu'en 1761. Leur lutherie, à tous, est ordinaire et se confond dans la dénomination actuelle de Vieux Mirecourt. Charles ne quitta pas Mirecourt, à cette époque du moins, puisque les registres de l'état civil mentionnent, le 4 septembre 1765, la naissance et le baptême de son fils Charles-Nicolas.

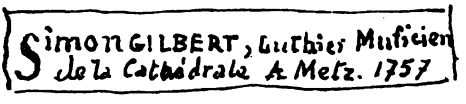
Aubry (Nicolas) n'est indiqué comme luthier à Mirecourt que pendant l'année 1762. On perd sa trace depuis cette époque.



Page 346.



Page 363.

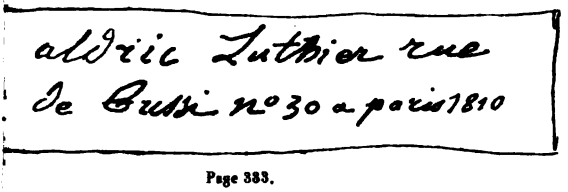


Page 352.

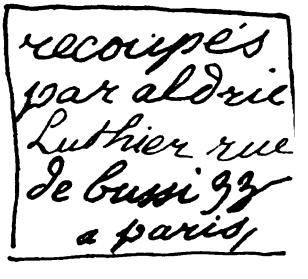
Page 389.

aldric. Paris 1792. 1840

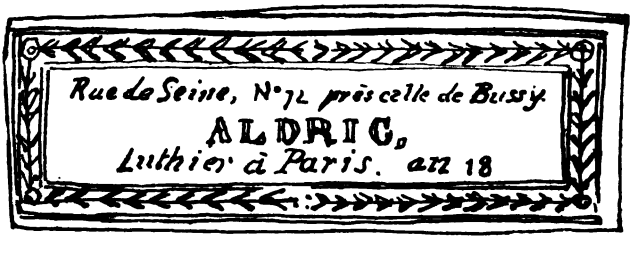
Page 333.



Page 333.



Page 333.



Page 333.

SIGNATURES, ADRESSES, ETC.

Aubry (Dominique), luthier à Mirecourt en l'année 1772. C'est tout ce que l'on trouve au sujet de son existence dans cette ville. Etait-il le luthier de ce nom que l'on dit être le parent du luthier de Paris Aldric?

Aubry (Antoine), luthier à Mirecourt, dix-huitième siècle, marié en cette ville en 1778, exerça la lutherie jusqu'en 1784 inclus.

Audinot (Nicolas), luthier de Mirecourt, mentionné sur les registres des contribuables de cette ville en 1742.

Audinot (Charles), luthier de Mirecourt en 1763, désigné comme maître luthier à cette date.

Audinot (Laurent), luthier de Mirecourt, mentionné sous ce titre dans les registres des contribuables de 1763 à 1774 inclus. On trouve dans les registres de l'état civil de Mirecourt la mention de la naissance et du baptême de sa fille Marie-Jeanne, le 18 septembre 1765.

Bailly (Joseph), luthier à Mirecourt de 1773 à 1789, ainsi que l'indique le registre des corporations. Sa lutherie était bien faite, sans cependant sortir de la bonne moyenne.

Bailly (Antoine), mentionné comme compagnon, à Mirecourt, de 1770 à 1772. Il a dû quitter à cette époque sa ville natale; on ne retrouve plus, dès lors, sa trace.

Barbazanton ou Barbezant (Joseph), établi luthier à Mirecourt en 1747.

Baroux (Charles), né à Mirecourt, où il fut reçu compagnon en 1765 et devint luthier en 1770. Il mourut en 1773, à Mirecourt.

Bastien (Nicolas), luthier à Mirecourt, mentionné dans les registres des corporations de cette ville, en cette qualité, de 1773 à 1789. Il eut une fille, Anne, baptisée le 27 octobre 1765.

Reg. de l'état civil, Mirecourt.

Bastien (François), entré comme compagnon en novembre 1785, où il figure dans le registre de la corporation des luthiers jusqu'à l'année suivante.

Bassot (Joseph), né à Mirecourt, où il se maria le 12 décembre 1771. Il y exerça la lutherie jusqu'en 1774, où il figure avec ce titre sur le registre de la corporation de cette ville. Il quitta Mirecourt pour Paris, seulement après 1774, où il s'établit aux Quinze-Vingts et se fixa ensuite rue de Chabannais, n° 1, en 1788.

Les auteurs et M. Laurent Grillet avec eux, font erreur en le déclarant luthier parisien, de 1764 à 1810 environ[1].

[1] *Les Ancêtres du violon*, L. Grillet.

Sa lutherie est soignée et ressemble un peu à celle de Lupot; le vernis est rouge ambré.

Bazelaire (Joseph), né à Mirecourt, s'y maria en février 1763. Il est porté comme luthier jusqu'en 1789, c'est-à-dire jusqu'à la fin des corporations, sur les registres de celle des luthiers, à Mirecourt. Il avait épousé précédemment Anne Godard et eut, le 29 juin 1750, une fille, Anne-Catherine.

Ce doit être son frère qui était établi à Versailles en 1785.

Beaulieu (Nicolas), qualifié luthier à Mirecourt en 1780.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

Bertier (Philippe), désigné comme luthier à Mirecourt dès 1773, se maria dans sa ville natale le 21 septembre 1782. Mentionné comme luthier jusqu'en 1789 dans les registres des contribuables.

Berly (Charles), luthier à Mirecourt, marié à Marguerite Lhuillier; leurs enfants furent : Joseph, né et baptisé le 31 août 1761; Jacob-Philippe, le 18 mai 1764, et François, le 11 août 1765.

Berty ou Berly (Dominique Ier), luthier, marié à Mirecourt le 7 janvier 1744, passa compagnon en 1746 et l'année suivante fut élu maître luthier. Il mourut en 1750.

Berly (Dominique II), luthier à Mirecourt, se maria à Marie-Anne Barbier; ils eurent : Pierre, né et baptisé le 21 janvier 1762; Nicolas, le 23 mai 1763 ; Jean-Claude, baptisé le 7 août 1764, et Dominique (IV), le 14 mai 1765.

Berly (Jean-Claude), luthier à Mirecourt, marié à Anne Piat ; ils eurent un fils, Jean-François, né et baptisé le 22 février 1757.

Berly (Léopold), luthier à Mirecourt, épousa Claude le Clerc et eut un fils, Antoine, né et baptisé en cette ville le 6 juin 1778.

Berly (Guillaume), élu compagnon luthier à Mirecourt en 1732.

Berly (Pierre Ier), luthier à Mirecourt, marié à Anne Dufour. Ses enfants furent : Christophe, né et baptisé le 12 janvier 1757, dont le parrain fut Christophe Berly, et Dominique, baptisé le 29 janvier 1764.

Berly (Dominique III, fils), né à Mirecourt, fut élu compagnon en 1750, se maria en cette ville en 1764 et exerça la profession de luthier jusqu'en 1789, ou du moins figure comme tel dans la corporation jusqu'à cette époque. De son mariage avec Françoise Utinet, il eut : Pierre-Dominique

le 14 décembre 1765, François-Dominique le 30 décembre 1769 et Jean-Louis le 3 avril 1767.

Berupt (Léopold), né à Mirecourt, élu compagnon en 1766 et luthier en 1789.

Berupt (Louis), né à Mirecourt, fut élu compagnon luthier en 1785.

Blanc (Nicolas Le), né à Mirecourt, fut reçu luthier en 1750 et mourut en cette ville en 1762.

Blanc (Charles Le), cité comme luthier à Mirecourt en 17 4.

Blanc (Claude Le), fils, luthier à Mirecourt, se maria dans cette ville le 6 février 1781 et fut qualifié luthier jusqu'en 1789 sur les registres des contribuables.

Blanc (Jean-Claude Le), luthier à Mirecourt en 1778, y mourut le 30 avril 1788.

Blanc (Jean-Claude Le), qualifié le père, cité comme exerçant la lutherie à Mirecourt en 1786. On n'a aucun autre détail le concernant.

Boiteux (Claude), luthier à Mirecourt, cité dans les registres des contribuables de cette ville de 1773 à 1779.

Bontemps (Dominique), luthier à Mirecourt de 1773 à 1776.

Bouillot (Jean-François), compagnon luthier à Mirecourt de 1778 à 1787.

Boulanger (Nicolas), luthier à Mirecourt de 1727 à 1758.

Bourbon (Nicolas), de Mirecourt, élu compagnon luthier en 1758 et maître de 1770 à 1787. Il avait épousé Catherine Pérel et eut plusieurs enfants, dont : Marie-Anne, née et baptisée à Mirecourt le 9 janvier 1754, dont le parrain fut le luthier Nicolas Vuillaume; ensuite Joseph, le 16 août 1765.

Bourbon (François), luthier de Mirecourt, élu compagnon en 1775, marié en cette année, exempté de droits, par suite de sa pauvreté, de 1784 à 1789. Luthier médiocre.

Bourdot (Jean-Sébastien), nommé quelquefois Bourdet. Un des meilleurs luthiers du commencement du dix-huitième siècle. Il fut le parrain d'un de ses neveux le 11 mars 1728. Son frère était Dominique I. Sébastien épousa Marguerite Baudouin. Ils eurent : François, né et baptisé à Mirecourt le 20 septembre 1744; Marie-Thérèse le 15 octobre 1745 et Jean-

Baptiste le 5 mars 1744, dont le parrain fut J.-B. Monchablon, facteur d'orgues, et la marraine Marie-Barbe Bourdot. Il existait encore le 29 janvier 1766, puisque à cette date il est le parrain du fils de Jean-Antoine, luthier à Mirecourt.

Bourdot (Dominique Ier), frère de Sébastien, luthier à Mirecourt en 1732. Il construisit aussi, de 1741 à 1748, les orgues en cette ville. Il avait épousé Marianne-Françoise Masure, de qui il eut : Sébastien II le 11 mars 1728, dont son frère, Sébastien I, fut le parrain, puis Joseph-Dominique le 8 novembre 1738.

Bourdot (Jean-François Ier), de Mirecourt, qualifié compagnon luthier, en 1785, dans les registres des contribuables de cette ville.

Bourdot (Claude-François Ier), maître luthier à Mirecourt, se maria à Claire Frichelet et eut un fils, Claude-Léopold, né et baptisé à Mirecourt le 17 octobre 1738, puis François II, baptisé en cette ville le 12 mai 1742, et enfin Jean-François-Ambroise, baptisé le 1er décembre 1745.

Bourdot ou Bourdet (Jean-François II), qualifié luthier à Mirecourt en 1786, était fils, selon toute apparence, de François I. Il était né le 12 mai 1742.

Bourgard (Jean), luthier à Nancy, rue de la Poissonnerie (actuellement rue Gambetta), de 1775 à 1790.

Il se maria à la paroisse Saint-Sébastien de Nancy le 11 septembre 1775.

« L'an mil sept cent soixante et quinze, l'onze septembre, après avoir publié cy-devant trois bans de mariage entre Jean-Baptiste Burghardt, natif de Prague, facteur d'instruments, fils majeur de Jean Burghardt et de défunte Catherine Bon Kartin (Baumgarten), depuis plus de trois ans de cette paroisse, et Marie-Anne Fanchon, fille mineure des défunts François Fanchon, chamoiseur, et d'Anne du But, aussi de cette paroisse, sans opposition, etc.

« En présence de *Jean-François Charotte*, facteur d'instruments, Georges Mayer, aubergiste, Jean Wander, fourbisseur, Pierre Resick, maître serrurier. »

D'une étiquette relevée par nous dans l'intérieur d'un instrument, il résulte que Jean Bourgard travailla d'abord à Nancy chez le luthier Charotte, de Mirecourt, établi à Nancy en 1774, rue Saint-Jean, n° 415. La rue Saint-Jean devint la rue de la Poissonnerie (Gambetta actuelle), que nous habitons.

Le vernis de Jean Bourgard, à cette époque, était de teinte jaune et la lutherie assez soignée. L'instrument porte à l'intérieur la mention : « Jean Bourgard, fecit chez Mr Charotte, rüe St-Jean, n° 415, 1774. » et le nom de Charotte à Nancy est marqué au talon, au feu.

Ce luthier, originaire de Prague, avait francisé son nom que l'on voit écrit Burghardt dans ses étiquettes primitives. Ces étiquettes sont presque toujours manuscrites et libellées ainsi :

BOURGARD, FACTEUR
D'INSTRUMENTS, RUE
DE LA POISSONNERIE A
1786 NANCY 1786

Le vernis de ses instruments est communément brun.

Bourlier (Jacques), né à Mirecourt, s'y maria en 1770 et fut luthier en cette ville jusqu'en 1789. On remarquera, lors de son mariage, à Nancy, la présence, en qualité de témoin, de Jean-François Charotte. (Voir ce nom.)

Bourlier (Jean-Baptiste), maître luthier de Mirecourt de 1773 à 1789, figure en cette qualité sur les registres des contribuables, et en qualité de parrain, le 26 mars 1766, du fils de Joseph Huguenin, maître luthier, puis le 3 août de la même année, de la fille de François Jacquot et de Jeanne Harmand.

Bourlier (François), luthier à Mirecourt, cité comme tel de 1788 à 1789.

Bourlier (Laurent), luthier de Mirecourt de 1798 à 1878.

Boyer (Alexis), luthier à Mirecourt, élu comme tel de 1773 à 1789.

Boyer (Alexis) fils, élu compagnon à Mirecourt de 1783 à 1784.

Breton (Joseph-François), né à Mirecourt, s'y maria le 7 février 1787, qualifié maître luthier dans les registres des contribuables de cette ville. Ses étiquettes datent souvent de 1740 à 1789. Il habitait Mirecourt, mais signait ses œuvres de Paris.

Breton (François), né à Mirecourt, où nous le trouvons cité comme maître luthier, en 1778, dans les registres des contribuables, ce qui démontre l'erreur commise jusqu'ici et qui lui accordait seulement la période d'action de 1800 à 1830, selon M. Grillet[1]. Sa lutherie, faite avec soin, présentait sous des voûtes un peu accusées une exécution assez délicate pour les coins et les filets. Le vernis, d'un jaune clair, est assez transparent. Il fut l'un des maîtres de Charles Jacquot. François Breton a souvent marqué ses violons au fer chaud, sur le talon du manche. Il fut agréé, plus tard, comme luthier breveté de la duchesse d'Angoulême, et ses étiquettes sont décorées des armes fleurdelysées.

[1] *Les Ancêtres du violon*, p. 299.

Breton (Nicolas), luthier à Mirecourt en 1775. Il épousa Françoise Fontaine; ils eurent deux fils : Dominique-Nicolas, né et baptisé le 27 septembre 1760, et Pierre-Barthélemy le 24 août 1762.

Reg. de l'état civil, Mirecourt.

Breton, luthier, né à Mirecourt.

Cabled (Claude), luthier à Mirecourt, eut deux fils : Didier, né le 25 novembre 1604, et Nicolas le 18 février 1607.

Caille ou Cail (Louis), luthier, né à Mirecourt, marié en janvier 1779, apprenti en la même année, compagnon de 1784 à 1787. On n'a aucun détail sur son genre de travail.

Caille (Dominique), luthier à Mirecourt, né en cette ville et marié le 28 septembre 1769, compagnon en 1772, parti de sa ville natale en 1789.

Chanot (Joseph), luthier à Mirecourt de 1788 à 1789, cité dans les registres des contribuables de Mirecourt.

Chanot (Georges), dit du Joly, luthier, né à Mirecourt, dont personne n'a signalé le nom jusqu'ici. Il épousa Jeanne-Gagnerre Gigorne; ils eurent plusieurs fils : Louis, né et baptisé à Mirecourt le 10 janvier 1711, Claude le 24 août 1712, et Jeanl e 28 août 1714.

On n'a aucun autre renseignement sur le genre de lutherie fait par Georges Chanot, mais il est plus que certain qne c'est de lui que descendent les luthiers français très connus au dix-neuvième siècle.

Chanot (Francis), né à Mirecourt en 1788. Ingénieur de la marine et savant distingué, il ne trouve sa place ici que par ses recherches d'acoustique et l'invention d'un violon de forme particulière rappelant les vielles à archet avec les C C supprimés et un cordier semblable à celui des guitares. Francis mourut à Rochefort en 1828. On peut voir un de ses violons, dédié à Viotti, au musée du Conservatoire de Paris, sous le n° 26. L'essai ne fut pas couronné de succès.

Nous parlerons de son frère Georges dans notre étude sur les luthiers lorrains-français modernes, ainsi que sur les autres luthiers de Mirecourt qui appartiennent au dix-neuvième siècle, l'étude présente du répertoire des artistes lorrains ne dépassant pas la fin du dix-huitième siècle.

Chapuy (Nicolas Ier), luthier à Mirecourt, dont aucun auteur n'avait jusqu'ici révélé l'existence, était marié à Anne Parisot. Il exerça la lutherie à Mirecourt de 1733 à 1781. Il avait deux frères luthiers comme lui, Augustin et Pierre-Fourrier Chapuy, puis une sœur, Anne-Françoise Chapuy. Ces deux derniers furent parrain et marraine du fils de Nicolas Ier, Benjamin, baptisé le 31 mars 1775 à Mirecourt. Nicolas fut, avec sa

femme, parrain, le 11 octobre 1773, d'Anne-Marguerite, fille de Joseph Jacquot et de Marguerite Dury. Sa signature est reproduite au bas de l'acte. Nicolas eut encore plusieurs enfants :

1° Pierre-Fourrier II, baptisé à Mirecourt le 17 avril 1762; 2° Augustin-Nicolas Ier, dont le parrain fut le plus célèbre luthier de ce nom, Augustin Chapuy, luthier de S. A. R. la duchesse de Montpensier, et qui naquit et fut baptisé à Mirecourt le 28 mars 1764; 3° Nicolas II, baptisé le 4 juin 1765; 4° Charles-François, le 9 juillet 1773.

Anne Parisot, la femme de Nicolas Chapuy, était de très bonne famille de Mirecourt. Apparentée avec Pierre Parisot, conseiller médecin du roi, professeur en sa faculté de médecine de Pont-à-Mousson, agrégé honoraire du collège royal de médecine de Nancy.

Chappuy (*Nicolas-Augustin*) ou Chapuy, maître luthier à Mirecourt, frère de Nicolas Ier, marié le 17 août 1762, mort le 27 septembre 1784, que nous avons lieu de croire être celui qui devint le luthier de la duchesse de Montpensier. Ses instruments sont marqués le plus souvent N. Chappuy, au feu, sur le talon du manche, ou encore avec les armoiries de la duchesse de Montpensier qui se répètent également sur l'étiquette collée dans l'intérieur du violon au-dessus de son nom et de son titre. Il épousa Marie-Anne Genaudet et eut un fils, *Nicolas-Augustin II*, né et baptisé à Mirecourt le 19 août 1773, dont le parrain fut son oncle Nicolas Ier Chapuy et la marraine Elisabeth Laurent. Il fut parrain lui-même le 28 mars 1764 d'Augustin, fils de Nicolas, luthier à Mirecourt, et le 28 avril 1766, de la fille de François Noël, luthier en la même ville.

Chappuy n'est pas un luthier sans mérite, loin de là, mais ses violons, de bonne facture, sont vernis à l'alcool et de teinte jaunâtre.

Un de ses violons, qui a appartenu à Habeneck, est au musée du Conservatoire de Paris.

Chappuy (Pierre-Fourrier), luthier à Mirecourt, frère de Nicolas et d'Augustin, parrain de Benjamin, fils de Nicolas Chappuy, à Mirecourt, le 31 mars 1775.

Charotte (Claude), luthier à Mirecourt, eut un fils, né le 8 janvier 1765. Auteur d'une série de violons et de vielles; ces derniers instruments affectaient la forme des guitares. Il les marquait : Charotte, *à Paris*, quoique habitant Mirecourt. Cette famille eut plusieurs descendants luthiers dont il sera parlé dans la partie consacrée au dix-neuvième siècle.

Les violons de Charotte sont d'un vernis brun rouge avec des *ff* toutes droites, très laides, et des voûtes trop creusées aux C C. Nous en avons plusieurs marqués aussi de leur nom, au feu et au talon.

Charotte (Jean-François), luthier à Mirecourt et à Nancy, était sans

doute le frère de Claude. Il était à Nancy le 11 septembre 1775, servant de témoin au mariage du luthier Jean Bourgard ou Burghardt, qui était un de ses ouvriers. Un instrument, signé à l'intérieur du nom de Jean Bourgard, *chez M. Charotte*, rüe Saint-Jean, n° 415, à Nancy, en 1774, est marqué au talon et au feu : CHAROTE, à NANCY.

CHEVRIER (Nicolas), luthier à Mirecourt, marié à Anne Goguette, eut une fille, Anne, née et baptisée le 10 janvier 1726 en cette ville, et dont le parrain fut le luthier J.-B. Nicolas. Son parent, Antoine Chevrier, avait épousé Claire Vuillemin, de la famille des Vuillemin, dont Marie avait épousé à cette époque Nicolas Jacquot, le bisaïeul de notre grand-père le luthier Charles Jacquot. Antoine Chevrier eut plusieurs enfants de Claire Vuillemin : Marie, le 18 juillet 1732; François, le 22 janvier 1734, et Marie-Thérèse, le 23 octobre 1735.

Antoine Chevrier était parrain, en 1774, le 2 février, à Mirecourt, avec Marie-Jeanne Chevrier, sa sœur, de Nicolas II, fils de Joseph Chevrier et de Marguerite Vautrin. C'est certainement la souche de la famille Chevrier dont nous retrouverons au dix-neuvième siècle les luthiers, dont André-Augustin fut luthier à Bruxelles vers 1838.

CHATELAIN (Pierre), compagnon luthier en 1778, cité comme tel dans les registres des contribuables de la ville de Mirecourt jusqu'en 1781.

CHARTRIN (Louis), luthier à Mirecourt en 1720.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

CHARTRIN (Nicolas), père de François Chartrin, luthier à Mirecourt, cité comme luthier en cette ville en 1725 dans les registres des contribuables, est mort le 11 avril 1748. Bonne lutherie ordinaire.

CHARTRIN (François), fils de Nicolas, cité dans les registres des contribuables de Mirecourt en cette qualité dès 1738, marié en cette ville le 25 novembre 1749, y décéda le 8 août 1756. Sa lutherie est semblable à celle de son père.

CHRISTOPHE (Joseph), luthier à Mirecourt de 1727 à 1739, était célibataire.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

CHRISTOPHE (Denis), cité comme luthier à Mirecourt de 1740 à 1741. On le croit frère de Joseph Christophe.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

CLAUDE (Jean), luthier à Mirecourt en 1768.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

CLAUDE (Vincent), apprenti en 1740.

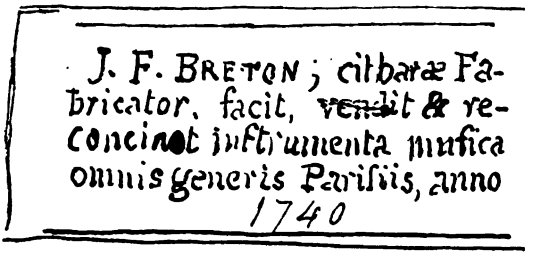
Reg. des contribuables, Mirecourt.

Page 341.

Page 341.

FRANÇOIS BRETON

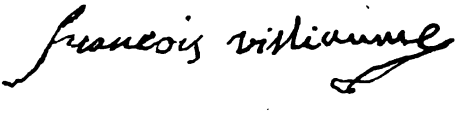
Page 339.



JOSEPH-FRANÇOIS BRETON

Page 339.

Page 382.



SIGNATURE DE CLAUDE-FRANÇOIS Ier VUILLAUME

Page 396.

PILLEMENT père
à MIRECOURT, fecit
anno 1785.

Page 382.

SIGNATURES, ADRESSES, ETC.

CLAUDE (Jean-Claude), luthier à Mirecourt, qui fut exempté de payer contribution en cette ville pour l'année 1768.

CLAUDON (Charles-François), luthier à Mirecourt de 1783 à 1789.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

CLAUDOT (Charles Ier). Ce luthier paraît être le père de Charles II Claudot, qui avait pris le surnom de « marquis de l'air d'oiseau », car Charles Ier est cité comme *compagnon* déjà en 1775, année pendant laquelle il se maria le 18 février 1775. Nous le voyons exercer son état jusqu'en 1780 à Mirecourt.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

CLAUDOT (Charles II), luthier à Mirecourt, que, sans preuves absolues, certain auteur dit être né à Mirecourt en 1794. Il est mort en 1876 et travaillait encore en 1870[1].

Sa lutherie était fort ordinaire et son vernis jaune tirant sur le brun était à alcool avec des taches noirâtres pour imiter le vieux. Ses instruments étaient marqués au feu, sur le fond, du nom de « marquis de l'air d'oiseau ». Charles II eut deux fils, Félix et Charles, dont le dernier seul exerça la lutherie, et dont nous parlerons dans l'ouvrage consacré aux artistes luthiers du dix-neuvième siècle.

CLAUSE (Claude), luthier établi à Mirecourt et cité sur les registres des contribuables de 1732 à 1735.

CLÉMENT (Jacob) ou *Jacquot*, maître luthier à Mirecourt, épousa Françoise Berly, fille du luthier de ce nom, en cette ville, et en eut plusieurs enfants : Henry-Gabriel, baptisé le 22 décembre 1748 et dont le parrain fut Henry Didelin, luthier, puis enfin Julienne, baptisée le 2 novembre 1757. Cette famille est la souche du luthier Clément établi à Paris au dix-neuvième siècle.

CLERC (LE) ou LECLERC. Ce nom est écrit en deux mots, ainsi que les suivants, dans les registres des contribuables de Mirecourt. Compagnon en cette ville et marié le 6 avril 1728 ; exerça la lutherie jusqu'en 1751.

CLERC (François LE), maître luthier à Mirecourt de 1738 à 1767.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

CLERC (Joseph LE), compagnon luthier, marié le 26 novembre 1769 à Mirecourt, où on le retrouve encore l'année suivante.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

[1] *Les Ancêtres du violon*, L. GRILLET, p. 311, t. I.

Clermont, facteur de harpes, luthier à Nancy, fit, vers 1759, plusieurs très beaux instruments, dont une harpe pour la duchesse Ossolynska, au château de Mariemont, près de Vic-sur-Seille (Lorraine).

Colin ou Collin (Jean Ier), luthier à Mirecourt de 1744 à 1784, épousa Elisabeth Morel. Ils eurent plusieurs enfants : Joseph, né et baptisé le 19 septembre 1750; François, le 24 juillet 1754.

Colin ou Collin (Nicolas), luthier à Mirecourt, épousa Thérèse Parterre; ils eurent un fils, Dominique, né et baptisé en cette ville le 10 septembre 1750.

Collin (Jean-François), luthier à Mirecourt, était célibataire en 1779.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

Collin (Louis), luthier à Mirecourt en 1783.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

Cuny (François), luthier, né à Mirecourt, qui marquait ses instruments au feu « Cuny à Paris »; c'est pourquoi tous les auteurs se sont trompés jusqu'ici sur son origine. Nous le trouvons très exactement mentionné dans le registre des contribuables de Mirecourt, de 1751 à 1767. Sa lutherie est ordinaire et le musée du Conservatoire de Paris possède un de ses instruments.

1884. Catalogue n° 14.

Dallemagne (Pierre Ier), luthier à Mirecourt en 1731, mort en 1739. Lutherie ordinaire.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

Dallemagne (Pierre II), luthier à Mirecourt, mort en 1748. Aucun détail n'existe sur ce luthier que cette mention dans le registre des contribuables de la ville de Mirecourt.

Dargent (Michel), luthier à Mirecourt, marié à Thérèse Remy, eut une fille, Élisabeth, baptisée le 23 décembre 1750 en cette ville, et dont le parrain fut le luthier Claude Remy.

Reg. de l'état civil, Mirecourt.

Davoux (Claude), compagnon luthier à Mirecourt en 1761. On ne connait rien de plus sur lui.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

Decol (Jean-Dominique), luthier à Mirecourt, inscrit comme tel sur les registres des contribuables en 1772.

Delette (Nicolas), indiqué comme compagnon de 1781 à 1782 sur les registres des contribuables de Mirecourt.

Delette (Jean-Baptiste), mentionné compagnon sur les mêmes registres en 1783.

Delette (Jean), luthier à Mirecourt, marié en cette ville le 11 novembre 1777, établi luthier de 1784 à 1789.

Denis (Jean-Baptiste), luthier à Mirecourt, marié en cette ville en septembre 1737, sorti de Mirecourt en 1739 pour aller s'établir à Lunéville en qualité de luthier.

Denis (Christophe), luthier à Mirecourt en 1740.

Denizot (Jean), luthier à Mirecourt, compagnon en 1767, maître luthier en 1776 jusqu'à la fin de la corporation en 1789.

Denizot (Jean-Claude), maître luthier à Mirecourt, épousa Catherine Perard et eut un fils, Jean-François, baptisé en cette ville le 10 avril 1748, dont le parrain fut le luthier Jean-François Vuillaume. Il est porté sur les registres des contribuables de Mirecourt de 1766 jusqu'en 1773.

Denizot (Nicolas), maître luthier de Mirecourt de 1761 à 1786.

Reg. des contribuables, Mirecourt.

Deroux (Nicolas), luthier à Mirecourt de 1760 à 1763. C'est certainement un des ancêtres de S.-A. Deroux, luthier contemporain établi à Paris, né lui-même à Mirecourt, ainsi que son père, Georges, dont il sera parlé au sujet des luthiers du dix-neuvième siècle.

Descombles (François), paroissien de Notre-Dame, à Nancy, épousa le 2 juillet 1617 Anne François, de la même ville. Il serait curieux de savoir si c'était de la même famille des Descombles établis plus tard à Tournay et qui passent pour être élèves de Stradivarius. Nous mentionnons ce nom à titre de curiosité, aucune indication ne suivant le nom de François Descombles, de Nancy.

Descquot (Jean), compagnon luthier de Mirecourt, mentionné comme tel de 1773 à 1781.

Desgornets (Jean Ier), luthier à Mirecourt, eut un fils, *Louis*, né et baptisé en cette ville le 6 mai 1692. Ce fils fut, comme son père, un des bons luthiers de Mirecourt. Il est à supposer qu'il eut aussi d'autres enfants.

Desgornets (Louis), fils de Jean Desgornets, né à Mirecourt le 6 mai 1692, luthier, élève de son père, épousa Anne-Agnès Barbier, eurent plusieurs enfants : Nicolas, né et baptisé à Mirecourt le 29 septembre 1729; Anne-Catherine, née et baptisée à Mirecourt le 11 janvier 1732, dont le parrain fut le luthier Jean-Charles Jacquot et la marraine Anne-Catherine Mougin; Charles Ier, né et baptisé le 2 mars 1735, dont le par-

rain fut le luthier Charles Mougenot; Charles II, né et baptisé le 2 mars 1737, et Agnès, le 13 août 1738.

Desgornets (Jean II), luthier à Mirecourt, épousa Elisabeth-Barbe Pélissier; ils eurent : Pierre-Charles, baptisé le 5 novembre 1722, Jean-François, le 17 juin 1724, Anne-Françoise, le 12 octobre 1728.

État civil de Mirecourt.

Desgornets (Nicolas II), fils de Louis et Agnès Barbier, né à Mirecourt le 29 septembre 1729, fut reçu compagnon en 1744, se maria en sa ville natale le 9 février 1751, fut reçu maître luthier à cette époque et continua son art jusqu'en 1785.

Desgornets (Nicolas Ier), luthier à Mirecourt, parent de Louis Desgornets, peut-être son frère, épousa dans sa ville natale, à Mirecourt, Anne Mercier. On leur connaît deux fils : Dominique, né et baptisé le 16 mars 1726, et Jean-Dieudonné, baptisé précédemment, le 15 juin 1724.

Desmaretz (Nicolas), maître luthier à Mirecourt de 1738 à 1742.

Reg. des contribuables de la ville de Mirecourt.

Desrousseaux, à Verdun, luthier, dix-huitième siècle. Violons genre Klotz, vernis jaune brun clair, marqués souvent de son nom au fer chaud, au talon.

Didelin (Joseph), luthier à Nancy, fit des violons, des violoncelles, en 1767, 1769, ainsi que des guitares. Sa lutherie est soignée. Il avait pour enseigne, à Nancy : « A la guitare des dames de France. »

Ses guitares étaient montées de dix cordes.

Le vernis de ses violons et violoncelles est brun clair et les filets bien faits. Les *ff* sont bien coupées.

Didelin (Jean), luthier, établi dans sa ville natale, à Mirecourt, en 1752.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Didelin (Henry), luthier à Mirecourt, y épousa Marie-Catherine Berly, fille du luthier de ce nom. Ils eurent plusieurs enfants : Claude-Joachim, né et baptisé à Mirecourt le 17 octobre 1745, dont le parrain fut Joseph Didelin, qui devait être établi déjà à cette époque à Nancy; Marie-Françoise, née et baptisée le 12 février 1748; Antoine, le 30 août 1749; Nicolas Henry, le 14 août 1750, dont le parrain fut Nicolas Gavot, luthier; Dominique, le 25 juillet 1753.

Didelin (Henry) fut un des bons luthiers de Mirecourt jusqu'en 1779.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Didelin (Antoine), luthier, cité dans les registres des contribuables à Mirecourt en 1779; c'est le fils de Henry, né le 30 août 1749.

Didelin (Jean-Nicolas), luthier à Mirecourt en 1781.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Didenot (Dominique), luthier à Mirecourt, s'y maria et eut François-Sébastien, né et baptisé le 13 janvier 1765, puis deux jumeaux, Jean-Baptiste et Epvre, nés et baptisés le 13 mai 1766.

Didier (Nicolas), luthier à Mirecourt, marié le 5 février 1787, établi luthier l'année suivante.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Diverny (Jean), joueur et faiseur de violons à Mirecourt en 1741.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Drouin (Claudin), violon et faiseur de violons, décédé à Nancy le 24 août 1637, rue des Ponts.

Archives de Nancy, document inédit.

Dubois (Pierre), luthier et peintre, né à Mirecourt et cité dans les registres des contribuables de 1748 à 1749.

Dufour (Amable), luthier à Mirecourt, marié le 6 octobre 1739, remarié le 21 juin 1740 et mort en 1747. C'est tout ce que nous avons trouvé comme renseignements sur lui.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Dufour (Félix-Charles), luthier à Mirecourt, marié le 4 octobre 1740, mort le 20 février 1781.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Dufour (Charles), compagnon à Mirecourt de 1751 à 1757.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Dufour (Claude-François), luthier à Mirecourt en 1768.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Dufour (Jean-Baptiste), compagnon à Mirecourt en 1784, luthier de 1787 à 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Dufour (François), luthier à Mirecourt, marié à Anne Corbet, eut un fils, Alexis, né et baptisé en cette ville le 23 septembre 1753; il avait eu précédemment une fille, Anne, le 9 juillet 1748.

Il fut maître luthier à Mirecourt de 1749 à 1781.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Duparge (Nicolas-Rémi), luthier à Mirecourt de 1767 à 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Dupont (François), luthier à Mirecourt, compagnon en 1761, luthier en 1768, mort le 18 février, à Mirecourt, en 1780.

Il était aussi facteur de chevalets de violons.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Dupont (Charles-Félix), luthier à Mirecourt, cité en 1761 dans les registres des contribuables.

Durand (François), luthier à Mirecourt, marié le 14 septembre 1751, cité jusqu'en 1753 comme luthier.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Duvaud (Pierre), luthier à Mirecourt en 1749.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Estienne (Nicolas), né à Mirecourt, cité comme *apprentif* en 1767, et comme luthier en cette ville dans les registres des contribuables.

Eury (François), apprenti en 1753 et compagnon, de 1757 à 1758, à Mirecourt. On a tout lieu de croire qu'il est ou le père ou le frère aîné d'Eury (Jacob), qui, originaire de Mirecourt, y était établi vers 1780.

Eury (Jacob), luthier de Mirecourt, établi en cette ville, et bon luthier, vers 1780 ou environ [1].

Fallaire (Joseph), luthier à Mirecourt, marié en cette ville au mois de janvier 1774, compagnon à cette date, luthier de 1788 à 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Fautrouillot (François), luthier en 1751, à Mirecourt travailla de son art jusqu'en 1774, époque de sa mort.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Feret, luthier, élève de Médard, travaillait en 1708, selon une étiquette de la collection de M. E. Gand.

Fisty (Joseph), compagnon luthier à Mirecourt en 1764. Aucune autre mention de ce luthier ne se trouve dans les registres des contribuables de cette ville.

Flambeau (Joseph), luthier à Mirecourt, marié à Marie-Anne Villermin, eut le 9 juillet 1740 un fils nommé Laurent, et peut-être un autre nommé Charles.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Flambeau (Charles), fils ou neveu de Joseph, né à Mirecourt, compagnon luthier, maire en cette ville le 29 octobre 1776 et jusqu'en 1779, où il ne devint maître qu'en 1783; il exerça son art jusqu'en 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Foinant (Léopold), luthier à Mirecourt, s'y maria et eut un fils, Jean-Dominique, né et baptisé le 19 juillet 1765.

Reg. de l'état civil de Mirecourt.

[1] *Les Ancêtres du violon*, L. Grillet, p. 321.

Foinant (Claude), luthier à Mirecourt, eut un fils, Pierre-Claude, né et baptisé le 13 août 1765. On le croit frère de Léopold.

Fonvielle (Jean de) *violon* (et facteur de —), à Mirecourt, est cité comme parrain, le 23 mai 1605, en cette ville.

État civil de Mirecourt.

François (Mtre), le *luppetier*, le plus ancien facteur d'instruments de Mirecourt cité, perd sa belle-mère en 1612.

État civil de Mirecourt.

Francdidier (François), luthier de Mirecourt, qui, compagnon, se maria en sa ville natale le 3 novembre 1774 et y exerça son état jusqu'en 1787.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

François (François), compagnon luthier, marié le 3 novembre 1774, exerça son art jusqu'en 1787, en cette ville.

Frébinet (Claude), luthier à Mirecourt vers 1660. Ancêtre d'une famille de luthiers qui continuèrent d'exercer leur art dans cette ville.

Frébinet (Jean-Baptiste), luthier à Mirecourt, épousa, en cette ville, Gabrielle Dupuy; ils eurent un fils, né le 22 octobre 1688.

État civil de Mirecourt.

Frébinet (Pierre Ier), luthier à Mirecourt, épousa, en cette ville, le 8 janvier 1692, Marie Dinvau.

Frébinet (Pierre II), luthier à Mirecourt, épousa, en cette ville, Marie-Anne Chopard; ils eurent deux fils : Charles, né et baptisé à Mirecourt le 10 mars 1726, et Nicolas, le 30 mai 1729.

État civil de Mirecourt.

Frébinet (Jean-Baptiste), luthier à Mirecourt, marié à Anne Pierre le 2 novembre 1745; ils eurent plusieurs enfants : Etienne, le 23 février 1747; Anne-Catherine, le 11 avril 1748; Jean-François, le 25 août 1749; Charles, le Ier mars 1759, et Jean-Etienne, le 21 avril 1761. Jean-Baptiste Frébinet se maria en 1745, comme nous l'avons dit, et dès cette époque fut élu maître luthier; il mourut à Mirecourt en 1776. Sa lutherie était bien faite et de bois choisi; un de ses violons est au Conservatoire de musique de Paris, au service des classes. Il est daté de 1760; le vernis est jaune tirant sur le brun.

Frébinet (Georges-François), luthier à Mirecourt, marié à Marguerite Voirin; ils eurent deux fils : Paul, né et baptisé le 23 juin 1759, et Michel, le 29 décembre 1760.

État civil de Mirecourt.

Frébinet (Pierre III), luthier à Mirecourt, épousa Marguerite Aubry; ils eurent plusieurs enfants : Pierre IV, baptisé le 8 juillet 1745; Jean-Baptiste, le 30 janvier 1747, dont le parrain fut J.-B. Frébinet, luthier, dont il a été question précédemment, qui était son grand-père ou son oncle; puis Charles-Louis, baptisé le 21 octobre 1761, et enfin Joseph, baptisé à Mirecourt le 1er mai 1763, dont le parrain fut le luthier Joseph Plumerel et la marraine Françoise Le Noir, de la famille des luthiers de ce nom.

Frenot (Jean), luthier à Mirecourt, s'y maria le 9 janvier 1781 et fut qualifié luthier jusqu'en 1788.

Il marquait ses instruments de Paris depuis 1750.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Frichelet (Antoine), luthier à Mirecourt, s'y maria et eut deux fils : Michel, né et baptisé en cette ville le 1er juillet 1689; Georges, le 29 juillet 1691.

Frichelet (Claude-Nicolas), luthier à Mirecourt, fils d'Antoine Frichelet, né et baptisé en cette ville le 25 mars 1687.

État civil de Mirecourt.

Frichelet (Claude), luthier à Mirecourt de 1761 à 1762.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Gand (Charles-Michel), luthier à Mirecourt en 1748, mort à Versailles en 1820. Était venu se fixer dans cette dernière ville vers 1780, rue du Commerce, 71, puis rue de la Paroisse, 32, à l'enseigne : « Aux tendres accords. » Son fils aîné fut François Gand.

Nous avons trouvé plusieurs noms de la famille Gand, vers 1764, non parmi les luthiers, dans les registres des contribuables de Mirecourt, mais parmi ceux qui s'occupaient de la vente des violons, tels Nicolas Gand, marchand de violons à Mirecourt, en 1764-1765; Mathieu Gand, à la même époque [1].

Le fils de Charles-Michel fut le fameux Charles-François Gand, né à Versailles le 5 août 1787, dont il sera parlé dans la partie consacrée à la lutherie française au dix-neuvième siècle. Il fut l'élève, puis le gendre du célèbre Nicolas Lupot.

[1] Qui eut un fils, Louis-Marie Gand, fils légitime du sieur Mathieu Gand, négociant à Mirecourt, né et baptisé à Mirecourt le 11 mai 1779, dont le parrain fut noble Louis-Gabriel de Guilhermy, escuyer audit lieu, capitaine de grenadiers au régiment de Champagne et chevalier de l'ordre royal de Saint-Louis. Marraine dame Marie-Anne *Harmand* (alliée à la famille Jacquot), épouse du sieur Léopold Renaud, audit lieu, officier au régiment du prince de Condé. La femme de Mathieu Gand était dame Marie-Jeanne Bondette.

Garnier (Adolphe), apprenti luthier à Mirecourt en 1766, élu compagnon en 1767; on ne connaît rien de plus sur lui.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Gaulard (Joseph), luthier à Mirecourt en 1738; eut deux filles jumelles, nées et baptisées en cette ville le 13 février 1749. Il mourut à Mirecourt le 19 mars 1779. Nous trouvons aussi, dans les registres de l'état civil de Mirecourt, la naissance de Jacques-Philippe Gaulard, « fils naturel, » né en cette ville le 5 avril 1765.

Gaulard (Louis), luthier à Mirecourt, marié en sa ville natale le 25 janvier 1774, où il exerça la lutherie jusqu'en 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Gavot (Nicolas Ier), luthier à Mirecourt, marié à Marguerite Jennesson; eut un fils, Jean-Joseph, né et baptisé le 27 avril 1738.

Gavot (Nicolas II) fils, luthier à Mirecourt, marié en septembre 1741, exerça la lutherie à Mirecourt jusqu'en 1763.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Gavot (Nicolas III), maître luthier à Mirecourt, marié en cette ville à Marie-Elisabeth Manton ou Mentou; eut plusieurs enfants : Françoise, née et baptisée le 13 août 1747; Henry-Nicolas, le 3 février 1751; Jean-François, le 26 juillet 1752; Firmin, le 17 décembre 1755; Catherine, le 29 avril 1757, et Marie-Jeanne, le 3 mai 1765. Nicolas III fut parrain, le 14 août 1750, à Mirecourt, du fils du luthier H. Didelin. On ne connaît pas le genre de lutherie de ce maître luthier.

Georgeot (Jean-Claude), maître luthier à Mirecourt en 1787.

Gérardin (Antoine), maître luthier à Mirecourt, épousa, le 21 février 1745, Marguerite Hugo, dont il eut : Thérèse-Adèle, le 15 novembre 1748, et Henry, le 20 octobre 1748, et dont le parrain fut le luthier Henry Didelin.

Gérardin (Joseph), compagnon luthier à Mirecourt, marié en 1772, maître luthier, en cette ville, de 1777 à 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Gérardin (Denis), luthier à Mirecourt, s'y maria le 17 février 1787, établi luthier jusqu'en 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Gerberon (Jean-Baptiste), maître luthier à Mirecourt en 1787.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Gilbert (Nicolas-Louis), luthier à Metz vers 1690. Fit en 1701 un

pardessus de viole à 5 cordes, qui figura à l'Exposition rétrospective de Paris en 1878. (Collection Mahillon, à Bruxelles.)

Gilbert (Simon), luthier et musicien à Metz, que l'on croit fils ou neveu de Nicolas-Louis. Il était aussi musicien de la cathédrale de Metz. On connaît de lui deux quintons, datés de 1744 et de 1749. Facture assez soignée.

Giroux (Joseph), compagnon luthier à Mirecourt.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Giroux (Jacques), luthier à Mirecourt en 1789, marié l'année précédente, le 30 septembre, en sa ville natale. On ne connaît rien de ses œuvres.

Gomier (Nicolas), luthier à Mirecourt, cité dans les registres des contribuables de cette ville en 1755.

Gomier (Nicolas), luthier à Mirecourt, est peut-être le même que Gomier (Nicolas) cité plus haut. Gomier a épousé Charlotte Lallemend; ils eurent une fille, Anne, baptisée le 8 octobre 1747, dont le parrain fut Jean Vuillaume, luthier, et la marraine, Anne Guinot, épouse de *Jean Gomier, luthier*.

Reg. de l'état civil de Mirecourt.

Gomier (Jean), luthier à Mirecourt, marié à Anne Guinot; frère de Nicolas Gomier; eut une fille, Thérèse, baptisée le 9 août 1750. Le 8 novembre 1747, sa femme fut marraine de la fille de son frère, Nicolas.

Grandadam (François), compagnon luthier à Mirecourt en 1776, reçu luthier en 1780 et mort, en sa ville natale, le 2 mai 1785. Son petit-fils, Dominique, facteur d'archets, fut témoin du décès de Claude Vuillaume en 1834.

Grandgérard (Jean-Baptiste), luthier à Mirecourt, cité de 1776 jusqu'à 1789 dans les registres des contribuables de cette ville, mais qui exerça son art à Mirecourt jusqu'en 1822 environ. Sa lutherie, ordinaire, était marquée au feu, au-dessous du talon du manche, au nom de Grandgérard, sans aucun prénom. Le vernis était jaune. Un de ses instruments était catalogué sur l'inventaire de Bruni.

Grandjon (François), luthier de Mirecourt, dont il n'a pas été parlé jusqu'ici; le représentant le plus ancien de cette famille, qui exerçait alors, en 1789, la lutherie en cette ville et dont nous retrouvons l'existence dans les registres des contribuables de cette époque. Ses descendants, dont il

sera question au dix-neuvième siècle, continuèrent d'exercer la lutherie, à Mirecourt et à Paris.

GRESSEL (Joseph), luthier à Mirecourt en 1781.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

GROBERT (.....), luthier de Mirecourt, né vers 1794, mort en 1869; c'est de lui qu'est la guitare ayant appartenu à Paganini et à Berlioz et qui figure au Musée du Conservatoire de Paris, sous le n° 278 du catalogue.

GROSSELET (Joseph Ier), luthier à Mirecourt, marié à Marie Mathieu, eut un fils, Jean-François Ier, le 4 juillet 1727.

GROSSELET (Jean-François Ier), luthier à Mirecourt, né à Mirecourt le 4 juillet 1727, fils de Joseph Ier, marié à Anne-Thérèse Barbier, le 28 novembre 1748, eut un fils, Jean-François II, baptisé le 5 novembre 1749, puis Nicolas, le 18 octobre 1750, enfin Claude, le 19 septembre 1751, dont le parrain fut Jean-Claude-Antoine, luthier à Mirecourt. Jean-François Ier mourut à Mirecourt le 7 août 1759.

GROSSELET (Jean-François II), luthier à Mirecourt, né et baptisé le 5 novembre 1749, fils de Jean-François Ier et petit-fils de Joseph Ier, se maria le 1er mars 1775, à Mirecourt, avec Marguerite Dieudonné. Ils eurent un fils, François, né et baptisé en la même ville, le 30 avril 1776.

GROSSELET (Jean), compagnon luthier à Mirecourt, de 1758 à 1770.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

GROSSELET (Joseph), compagnon luthier à Mirecourt, marié en cette ville en mai 1762, maître luthier en cette année, marié en deuxièmes noces le 11 septembre 1785, figure en qualité de luthier, jusqu'en 1789, sur les registres des contribuables.

GUIBOURG (Joseph Ier), luthier à Mirecourt en 1744, marié à Claudinette Salzard, eut : Jacques, né et baptisé en cette ville, le 10 mars 1757; Rémy II, le 14 novembre 1760, dont le parrain fut Rémy Ier Guibourg, luthier à Mirecourt, oncle de l'enfant, et enfin Nicolas Ier, baptisé le 25 juin 1763.

GUIBOURG (Joseph II), luthier à Mirecourt, eut un fils, Nicolas II, né et baptisé le 16 février 1766.

GUIBOURG (Joseph III), luthier à Mirecourt en 1744, marié en cette ville en 1767, figure en qualité de luthier sur les registres des contribuables jusqu'en 1775.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Guibourg (Henry), luthier à Mirecourt en 1744, marié en cette ville en 1751, figure sur le registre des contribuables jusqu'en 1775.

Guibourg (Rémy Ier), luthier de Mirecourt, frère de Joseph Ier, marié à Thérèse Viol, eut un fils, Nicolas III, le 16 janvier 1754, et Charles, le 6 février 1762. Il fut, le 14 novembre 1760, parrain de son neveu Rémy II, fils de Joseph Ier. Rémy Guibourg est cité dans les registres des contribuables de 1744 à 1779 inclus. Il mourut à Mirecourt, le 19 mars 1779.

Guillemin (Félix Ier), luthier à Mirecourt, mort en 1743.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Guillemin (Félix II), fils de Félix Ier, luthier à Mirecourt, de 1745 à 1748.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Guide (Joseph), compagnon luthier à Mirecourt, de 1763 à 1770.

Reg. des corporations de Mirecourt.

Guinot (Joseph Ier), né à Mirecourt, marié le 13 janvier 1761, compagnon jusqu'à cette année, luthier de 1763 à 1768.

Reg. des corporations de Mirecourt.

Guinot (Joseph II), compagnon luthier à Mirecourt en 1764, marié en cette ville en 1771. Maître luthier de 1773 à 1774. On perd sa trace à Mirecourt à cette époque.

Guyot (Nicolas), luthier à Mirecourt, de 1747 à 1761, se maria en sa ville natale avec Anne-Catherine Fratte. Ils eurent : Dominique, né et baptisé le 9 septembre 1749, et Anne-Claude, le 22 juillet 1752. Travail de lutherie ordinaire.

Reg. des corporations de Mirecourt.

Harmand (Philippe) est le chef de la famille des luthiers de ce nom, originaires de Mirecourt. Les registres des contribuables de cette ville mentionnent sa qualité de maître luthier de 1719 à 1727.

Harmand (Nicolas), maître luthier à Mirecourt, paraît être le fils de Philippe-Nicolas, épousa, en novembre 1755, en sa ville natale, Agathe Guinot et eut un fils, Nicolas II, né et baptisé le 20 mars 1766, dont le parrain fut Jean Harmand, son frère. Il exerça son art jusqu'en 1789. C'est lui qui, le 19 février 1771, prêta serment comme maître de la corporation des luthiers de Mirecourt. Jusqu'ici on ne connaissait qu'un seul luthier de ce nom et sans même lui attribuer aucun prénom.

Harmand (Jean), luthier à Mirecourt, frère de Nicolas Ier, parrain de son neveu, Nicolas II, le 20 mars 1766.

HARMAND (Joseph), luthier à Mirecourt, marié en cette ville le 7 novembre 1780, est mentionné sur les registres des contribuables jusqu'en 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

HARMAND (Louis), luthier à Mirecourt, 1784 à 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

HENRY (Joseph), luthier à Mirecourt ; c'est le plus ancien luthier de cette famille que nous ayons relevé dans les registres de l'état civil et dont l'existence était oubliée jusqu'à ce jour. Il eut un fils, Joseph II, né et baptisé à Mirecourt le 25 février 1689. On n'a plus d'instruments marqués à son nom.

HENRY (Jean-Claude), luthier à Mirecourt, paraît être le frère de Joseph Ier ; il eut un fils, Jean, né et baptisé en cette ville le 24 décembre 1689.

HENRY (Claude), compagnon luthier à Mirecourt en 1764.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

HENRY (Dominique), compagnon luthier à Mirecourt en 1770.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

HENRY (Jean-Baptiste), né à Mattaincourt, près Mirecourt, en 1757, s'établit à Paris en 1781, dans les bâtiments annexes des moines de Saint-Martin ; il y demeura jusqu'en 1788, après quoi il s'installa rue Saint-Martin, 175 (actuellement n° 151). Il fit, sans aucune marque, à l'époque, de la lutherie soignée. Il mourut à l'âge de 74 ans, à Paris. Son fils aîné, Jean-Baptiste-Félix, né à Paris en 1793, fut son élève et appartient à l'école française, mais ayant sa source à celle de Lorraine.

HERLET (Joseph), luthier à Mirecourt en 1768 ; il est exempté des contributions.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

HONORÉ (François), luthier à Mirecourt, de 1744 à 1761.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

HUEL (Jacob), luthier à Mirecourt, de 1745 à 1750, passe pour être le père de Henry.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

HUEL (Henry), maître luthier, né à Mirecourt, contrairement à certains auteurs qui le font luthier parisien [1], tandis qu'il est cité comme luthier à Mirecourt de 1773 à 1774 dans les registres des contribuables et s'établit à Paris, rue du Grand-Hurleur et rue Saint-Martin, sous l'enseigne « Au roi des instruments ».

[1] Notamment M. L. GRILLET, *les Ancêtres du violon*, p. 337.

Hugo (Pierre), luthier à Mirecourt, de 1740 à 1758.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Huguenin (Joseph), maître luthier à Mirecourt, marié à Catherine Le Blond; ils eurent un fils, Jean-Baptiste, né et baptisé en cette ville, 26 mars 1766, dont le parrain fut J.-B. Bourlier, maître luthier. Joseph Huguenin est porté encore en cette qualité jusqu'en 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Huguenin (Nicolas), compagnon luthier à Mirecourt, de 1776 à 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Husson (Nicolas), entré compagnon à Mirecourt en 1750, venant de Charmes (Lorraine), reçu luthier en 1773, mort à Mirecourt, le 2 février 1779.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Husson (Louis), luthier à Mirecourt, de 1768 à 1787.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Jacquin (Philippe), luthier à Mirecourt, de 1773 à 1788.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Jacquot (André), maître luthier à Mirecourt, était décédé avant 1616, ainsi qu'en témoigne un acte de cette date, par lequel Claude, sa fille, fut, en février 1618, son père étant décédé, marraine avec Symon Bonnard, de la fille de Claude Jacquot, son oncle, maître luthier à Mirecourt. Elle était, deux ans avant, son père décédé, marraine du fils de Nicolas Micha, de Haraucourt.

Reg. de l'état civil de Mirecourt.

Nous trouvons dans les registres de l'état civil de Mirecourt le nom de Didier Jacquot et de Marguerite, sa femme, qui eurent un fils, Didier II, né et baptisé en cette ville le 18 février 1616. Aucune mention d'état n'existe à son sujet.

Jacquot (Claude Ier), maître luthier à Mirecourt et sa femme Edeline, eurent deux filles, nommées Claude; l'une d'entre elles mourut en bas âge; la première, Claude, fut marraine à Mirecourt, le 16 février 1618, de la fille d'André Jacquot, frère de Claude Ier, luthier comme lui. Claude Ier eut une seconde fille, Claude II, née et baptisée à Mirecourt le 30 novembre 1614, et enfin un fils, Claude II, né et baptisé à Mirecourt le 17 mars 1611[1]. C'est ce Claude II qui, avec son père, est le maître luthier source de notre famille. Il eut encore un autre fils, Pierre Jac-

[1] Reg. de l'état civil, p. 67.

quot [1], mais on ne sait s'il fut luthier. Il y eut aussi, le 23 juin 1605, un baptême à Mirecourt, d'Anne, fille de Jacquot, dont le parrain fut Jean de Fonvielle, *violon*. On croit que Jacques Jacquot fut un des frères de Claude Jacquot.

Jacquot (Claude II), fils de Claude Ier et de Edeline, né à Mirecourt le 17 mars 1611, fut luthier comme son père. Nous possédons un fond de quinton fait par lui, demeuré toujours dans notre famille et qui est d'une belle facture; ce fragment a figuré à l'Exposition rétrospective et centennale de Paris, en 1900. C'est un des plus anciens spécimens de la lutherie lorraine. Claude II épousa Mengeotte et mourut le 27 avril 1690, à Mirecourt. Ils avaient eu plusieurs enfants : Claude-Nicolas, baptisé en cette ville le 29 février 1645, dont la marraine fut Jeanne, fille de Georges Dexemple, luthier à Mirecourt; François Jacquot, mort le 6 juin 1694, et deux filles : Anne-Louise, morte le 27 octobre 1687, et Françoise, décédée le 7 septembre 1688.

Jacquot (François Ier), luthier à Mirecourt, est parrain, le 9 décembre 1694, de Françoise, fille de Claude IV Jacquot (qui paraît être Claude-Nicolas) et de Anne-Catherine Roblot.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Jacquot (François II), luthier à Mirecourt, fils de Jean Jacquot et de Catherine Maillard, épousa dans cette ville, le 10 février 1710, Anne-Marie Mongenot. Ils eurent deux fils, Claude V, baptisé à Mirecourt le 29 janvier 1713, dont le parrain fut Claude-*Nicolas*, et Dominique-François, le 8 mars 1711; Joseph-Nicolas, le 9 mai 1718, un autre fils, Claude-François, le 8 février 1721, et enfin six filles pendant les années 1714 à 1729.

Jacquot (Claude III), luthier à Mirecourt, marié à Anne-Catherine Roblot le 27 janvier 1675, nous semble bien être le même que Claude-*Nicolas*, né le 29 février 1645 et fils de Claude II.

Ils eurent : 1° Claude-Rémy, 24 décembre 1675; 2° Anne-Marie, 4 novembre 1680, dont le parrain fut Antoine Jacquot, de Mirecourt; 3° Claude-François, le 5 juillet 1685; 4° Anne-Louise, le 29 août 1687; 5° Françoise, morte le 16 septembre 1688; 6° Dominique, 25 juillet 1692, dont le parrain fut Dominique Bourbonnois, le luthier de cette ville; 7° François, le 9 décembre 1694, dont le parrain fut son oncle François Jacquot et la marraine Anne Jacquot. A titre de renseignement, nous signalons le mariage de Jean Jacquot, fils de Pantaléon Jacquot et de Catherine Bastien, avec Françoise Brabant, le 23 novembre 1717.

[1] Pierre eut un fils, Claude III, qui mourut à Mirecourt le 6 juin 1694.

Aucune qualité de métier n'est citée. Ils eurent un fils, Claude-François, né à Mirecourt le 25 septembre 1724.

Jacquot (Jean-François), luthier à Mirecourt, épousa Agnès Pérard. Ils eurent trois fils : François, 31 mai 1741; son parrain fut François Jacquot, son grand-oncle paternel; Antoine, 29 juillet 1742; Jean-Philippe, 8 février 1745, dont la marraine fut la femme du luthier Frébinet, de Mirecourt. Sa fille fut Catherine et naquit le 18 mars 1744.

Jacquot (Claude-François), luthier à Mirecourt, fils de Claude III et de Anne-Catherine Roblot, né en cette ville le 5 juillet 1685, existait encore vers la fin du dix-huitième siècle, puisqu'il était parrain, le 16 novembre 1772, de sa petite-nièce, Anne-Catherine, fille de François Jacquot et de Jeanne Harmand. Claude-François était le propre frère de Jean-François Jacquot, maître luthier à Mirecourt, marié à Agnès Pérard.

Jacquot (Jean-François Ier), maître luthier à Mirecourt, fils de Jean-François Jacquot et d'Agnès Pérard, neveu de Claude-François Jacquot, né à Mirecourt le 31 mai 1741, épousa Jeanne Harmand et eut : Anne-Catherine Ire le 1er mars 1764, parrain Jean-François Jacquot, son grand-père; Ursule, 27 juin 1765, parrain J.-B. Frébinet, luthier; Anne, 10 août 1766, parrain J.-B. Bourlier, luthier; Ch.-François-Rémy, 21 avril 1769, parrain Ch.-François-Rémy, luthier; François II, 29 mai 1770, parrain Va où il me plaît, luthier; Nicolas, 21 avril 1771, parrain, Nicolas Jacquot, luthier; Anne-Catherine II, 18 novembre 1772, parrain Claude Jacquot, son grand-oncle paternel; elle épousa, le 9 février 1790, Claude Vigneron, et mourut à Mirecourt le 28 janvier 1834; elle était dentellière. Enfin François III le 24 juillet 1775, parrain François *Vuillaume*, luthier et facteur de serinettes à Mirecourt, notre arrière-grand-père maternel. Jean-François Jacquot est qualifié maître luthier, de 1773 à 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Jacquot (Nicolas), luthier à Mirecourt, marié à Anne Perrin le 8 avril 1704; leur fille Jeanne fut baptisée le 1er juillet 1707, son parrain était Sébastien Coffe.

Jacquot (Nicolas)[1], maître luthier à Mirecourt, né vers 1700, mort avant 1763, marié à Mirecourt à Marie Villemin, fille du luthier de ce nom, eurent plusieurs enfants : Françoise, qui se maria en cette ville le 12 avril 1763, son père étant mort, et Jean-Nicolas Jacquot, grand-père de notre aïeul, né vers 1728, marié le 14 novembre 1758 à Mirecourt et qui devint luthier comme son père. Nous possédons un violon de Nicolas

[1] Père de notre trisaïeul.

Jacquot, marqué au feu à l'intérieur, NICOLAS JACQUOT A PARIS[1]. Cet instrument, revêtu d'un vernis gras, d'une belle teinte rouge doré clair, figurait à l'Exposition de 1900 à Paris, exposition rétrospective et centennale.

JACQUOT (Jean-Nicolas), maître luthier à Mirecourt (notre trisaïeul), fils de Nicolas Jacquot et de Marie Villemin, se maria à Mirecourt le 14 novembre 1758, à Anne Chilly, de Mirecourt. Ils eurent plusieurs enfants : Anne-Françoise, née le 16 mars 1762, morte le 13 décembre 1828; Anne-Barbe en 1763; Henry Jacquot, notre arrière-grand-père, né et baptisé à Mirecourt le 6 octobre 1765. Henry avait appris la lutherie et, comme à cette époque on donnait souvent à Mirecourt, aux enfants, deux genres différents d'état, selon que l'un ou l'autre avait plus de débouchés, on fit apprendre aussi au jeune Henry Jacquot l'état de tailleur. Ce dernier métier lui sourit plus particulièrement, puisque les guerres de la Révolution française l'enrôlèrent dans l'armée où il exerça l'état de maître tailleur de régiment. Mais il fit plus souvent le coup de feu devant l'ennemi, puisque revenu dans ses foyers, il obtint facilement, en récompense de ses services militaires, d'après les registres de délibérations de la commune de Mirecourt où nous avons retrouvé les pièces autographes signées de notre bisaïeul, l'abandon à lui fait par ladite commune, de pièces de terre sises sur le ban de Mirecourt.

Au surplus, si Henry ne fut pas comme ses ancêtres un luthier traditionnel, son frère François le devint, et son fils (notre aïeul), Charles Jacquot, continua non seulement cet art, mais, comme il est avéré et comme l'écrit M. L. Grillet, fit de la très belle lutherie. Nous reviendrons, dans la suite de notre étude consacrée aux luthiers lorrains et français au dix-neuvième siècle, sur le luthier Charles Jacquot et sa postérité.

Charles JACQUOT, né à Mirecourt le 20 messidor an XII (1804), fils de Henry Jacquot et de Catherine Siret, épousa en cette ville, le 10 janvier 1827, Catherine Vuillaume, fille de Claude-François Vuillaume, de la famille des luthiers de ce nom, et native de Mirecourt. Il mourut à Saint-Maur-des-Fossés, le 29 mars 1880. Après avoir fait son apprentissage chez Nicolas aîné et chez Breton à Mirecourt, il se rendit à Nancy en 1823 et s'y établit en 1827, au n° 19 de la rue de la Poissonnerie (rue Gambetta actuelle), où son fils, Pierre-Charles, lui succéda, puis enfin où son petit-fils Albert continue son art. Charles Jacquot quitta Nancy en 1854 et s'établit à Paris. Il sera question de ce luthier dans la partie consacrée au dix-neuvième siècle.

[1] Un grand nombre de luthiers de Mirecourt et de Nancy marquaient leurs violons avec la mention : A PARIS, étant cependant établis en Lorraine. (Voir Laurent Grillet, etc.).

Jean-Nicolas Jacquot eut encore Marie-Magdeleine, née le 31 août 1767, puis François Jacquot, né le 16 août 1769, qui fut un bon luthier; enfin Marie-Anne, née le 23 juillet 1771, l'année même de la mort de son père, survenue à Mirecourt le 10 octobre 1771. Sa mère, Anne Chilly, mourut en sa ville natale le 31 août 1778.

Nous trouvons dans les registres de l'état civil de Mirecourt plusieurs mentions de mariages auxquels Jean-Nicolas Jacquot assiste comme témoin, notamment en 1758, en 1760 pour le mariage de Claude II Remy, fils de Claude Ier Remy, luthier en cette ville, et en 1762 du fils de François Chilly, son neveu.

Jacquot (Jean-Charles), né à Mirecourt vers 1680, mort le 11 août 1740. Aucune mention d'état ne suit son nom dans les différents actes qui le concernent, mais il épousa Anne Guyot vers 1704, et la famille Guyot était connue parmi les luthiers de Mirecourt. Jean-Charles eut plusieurs enfants : Jeanne, le 4 mai 1705; Anne-Marguerite, le 18 mars 1710; Anne, le 1er janvier 1711; René, le 22 avril 1713; Jean-Hiacynthe, le 28 janvier 1715, et Jean-Charles II, le 9 avril 1717. Ce René Jacquot, fils de Jean-Charles, fut parrain de Jean Jacquot, à Mirecourt, le 24 mars 1733. René épousa Catherine Rouyer et eurent une fille, Marie-Thérèse, le 1er mars 1739, dont le parrain fut Jean-Charles Jacquot. René eut pour parrain René Thiriet, écuyer, seigneur de Haraucourt et lieutenant au bailliage des Vosges; marraine dame Barbe-Claude Lallemand.

Jacquot..., luthier à Mirecourt, mort en cette ville avant 1719; sa veuve est contribuable en cette année.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Jacquot (Joseph Ier), luthier à Mirecourt, époux de Marie-Elisabeth Barbier, eurent plusieurs enfants : Anne-Elisabeth, 4 septembre 1740, et Joseph II, le 21 septembre 1742, dont le parrain fut Joseph *Blangy, luthier* à Mirecourt. On ne connaît pas ses œuvres en lutherie. Son fils, Joseph II, épousa Françoise Bertheau, à Mirecourt, et eut un fils, Nicolas, le 15 octobre 1766, et Anne, le 28 février 1768.

Jacquot (Joseph III), né à Mirecourt, épousa Jeanne Charpentier, de cette ville. Sa qualité de luthier n'est pas mentionnée dans les actes, mais ses parents et les personnes qui servirent de parrain et marraine à ses enfants exerçaient la lutherie ou étaient parents de luthiers de cette ville. Ils eurent plusieurs enfants : Anne-Catherine, le 11 janvier 1732; Jean, le 24 mars 1733; Joseph IV, le 1er mai 1734; Agathe, le 5 février 1736, et Colette, le 8 avril 1737.

Joseph IV, son fils, se maria, son père étant décédé à Mirecourt le 6 novembre 1758; il épousa Elisabeth Marchand.

Jacquot (Jean-François), luthier à Mirecourt, porté comme nouvel entrant dans les registres des contribuables de cette ville, de 1710 à 1711. Nous n'avons aucun autre détail sur lui et ignorons si c'est de lui dont il a été parlé précédemment et qui épousa Agnès Pérard.

Jacquot (Jean), luthier en 1717, marié en novembre de ladite année, contribuable à Mirecourt en 1717 et 1718. Nous n'avons pas d'autres détails sur lui.

Jacquot (Dominique), né à Mirecourt, peut être considéré comme luthier; tous les parrains de ses enfants sont choisis parmi les luthiers connus, les Charotte, les Cherpitel, les Bourlier, les Grosselet, etc.

Dominique Jacquot épousa Jeanne Conval, de Mirecourt, et eut plusieurs enfants : Anne, 21 juillet 1735, parrain Joseph Grosselet, luthier; Marie-Anne, 30 août 1736; Jean-François Jacquot, 17 octobre 1737, parrain Jean-François Bourlier; Gaspard, 22 octobre 1738; François, 19 janvier 1740, parrain François Charotte, luthier, marraine Jeanne-Claude Cherpitel, femme du luthier de ce nom; Marguerite, 18 janvier 1742, qui mourut le 21 août de la même année. Dominique était mort au mois de juin précédent.

Jacquot (François), luthier à Mirecourt, fils de Dominique, né le 19 janvier 1740, en cette ville, est cité comme apprenti luthier en 1762. Il épousa Blanche Loyer le 1er mai 1763 et demeurait dans le sixième quartier. Ils eurent un fils, Charles-Joseph, le 26 novembre 1764. Il est qualifié maître luthier en cette même année et figura sur les registres des contribuables jusqu'en 1789, date de la fin des corporations. Nous possédons un fond de violon fait par lui. Sa lutherie est de qualité moyenne; toutefois le bois est bien choisi et le modèle assez élégant. Vernis jaune ambré.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Jacquot (Antoine), marchand de violons à Mirecourt, cité en 1768 sur les registres des contribuables, épousa le 20 septembre 1762 Jeanne-Elisabeth Cabley, de Mirecourt. Antoine Jacquot eut plusieurs enfants, dont trois filles, de 1768 à 1772, et un fils, Joseph, dont la marraine fut dame Marie Chevrier, de Mirecourt. Antoine s'occupa aussi du commerce des broderies, si renommées à Mirecourt.

Jacquot (Nicolas), luthier à Mirecourt, marié en juin 1787, cité sur le registre des contribuables de cette ville en cette année.

Jamin (Nicolas), luthier à Mirecourt, de 1744 à 1760 (exempté de contribution en cette dernière année à cause de sa pauvreté).

Jean-Claude (dit Saint Jean), luthier à Mirecourt en 1768.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Jomier (Jean), maître luthier à Mirecourt, marié à Anne Guinot, eut une fille, Elisabeth, née et baptisée en cette ville le 8 juin 1749; le parrain fut le fils du maître luthier Jean Antoine, de ce lieu. Jean Jomier s'était marié à Mirecourt le 7 novembre 1741 et mourut en 1765. C'est le fondateur de la famille des luthiers de ce nom.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Jomier (Nicolas Ier), frère de Jean, luthier à Mirecourt, marié en cette ville le 4 juillet 1741, travailla de son état jusqu'en 1764, époque de sa mort.

Jomier (Nicolas II), luthier, né à Mirecourt, s'y maria le 27 février 1764; reçu maître luthier en 1765, il travailla en sa ville natale jusqu'en 1781. Il doit être le père ou certainement l'oncle de Jomier, établi à Lyon en 1827.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Lafleur (Jacques), luthier, fils de Sébastien-Gabriel Lafleur, né à Nancy le 28 mars 1757.

Paroisse Saint-Sébastien :

« Jacques, fils légitime de Sébastien-Gabriel Fleur (la Fleur), tailleur d'habits, et de Marie Maret, son épouse, est né et baptisé le vingt-huit mars mil sept cent cinquante-sept et a eu pour parrain Jacques Vignon et pour marraine Marguerite Mougenot », lesquels ont signé ainsi, que nous en avons retrouvé l'acte de naissance, inédit, et non en 1760, comme l'écrit Vidal, ou en 1783, chiffre indiqué par L. Grillet, ou en 1756, selon M. C. Pierre, qui, lui, se rapprochait le plus de la vérité. Mort à Paris en 1833 où il habita d'abord, en 1783 rue de la Coutellerie, en 1785 rue de la Verrerie, et enfin de 1788 à 1789 rue de la Juiverie. Il mourut du choléra, âgé de soixante-seize ans. Il fit de la bonne lutherie, mais excella surtout dans la facture des archets que son fils Joseph-René Lafleur continua à Paris, où il naquit le 9 juin 1812.

Laforêt (Nicolas), luthier à Mirecourt, de 1740 à 1742. On ne connaît pas les instruments qu'il construisit.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Lambert (François), maître *menuisier* à Mirecourt, qui a intrigué jusqu'ici les auteurs tels que Vidal, Grillet, etc., qui, sur la foi de Fétis, déclarant dans sa *Biographie des musiciens* que ce luthier lorrain vivait à Nancy vers 1750 et était connu sous le nom de charpentier de la lutherie, à cause de la mauvaise qualité de ses instruments. Vidal ajoute, et Grillet le répète après lui : « Nous avons cherché en vain des renseignements sur

ce Lambert de Nancy. » Nous pensons, à juste titre, que c'est de François Lambert qu'il doit être question ici. Il épousa Barbe Beaudoin et eut plusieurs enfants, dont Joseph, le 22 décembre 1748; Dominique-*François*, le 9 décembre 1745, qui, lui, est cité sur les registres des contribuables de Mirecourt en qualité de luthier. François exerçait la profession de maître menuisier, et assurément, construisait aussi des violons (très mauvais, il est vrai) et fit de ses fils des luthiers.

Lambert (Dominique-*François*), maître luthier à Mirecourt, fils de François Lambert, surnommé le charpentier de la lutherie. Il épousa, à Mirecourt, Marguerite Hugo et eut une fille, Marie-Barbe, le 1er août 1777. Il exerça la lutherie de 1772 à 1785, et mourut dans sa ville natale le 10 décembre de cette même année.

Reg. des contribuables et état civil de Mirecourt.

Lancio (Bernard), luthier à Mirecourt, de 1788 à 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Langonet ou Lingonet (Nicolas), luthier à Mirecourt, de 1787 à 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Lantonet (Antoine), luthier à Commercy, en 1765, bonne lutherie. Nous pensons que ce serait le frère du précédent dont le nom aurait été mal écrit sur les registres des contribuables de Mirecourt.

Laroche (Henry), luthier à Mirecourt, marié en cette ville en 1759.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Laroche (Nicolas), luthier à Mirecourt en 1752, marié en février de cette année, exerça son art jusqu'au 6 avril 1785, date de sa mort. Il avait épousé Thérèse Lafosse et eut plusieurs enfants, dont François, né le 24 janvier 1766.

Reg. des contribuables et état civil de Mirecourt.

Laroche (Dominique), luthier à Mirecourt, paraît être un des fils ou parent, certainement, de Nicolas, cité en qualité de luthier, dans les registres des contribuables de cette ville en 1780.

Laprévotte (Etienne), né à Mirecourt vers 1790. Luthier assez médiocre, mais qui fit de bonnes guitares. Il s'établit d'abord à Marseille, puis à Paris, vers 1837, rue du Bac, n° 38, et ensuite, 3, rue du Dragon. Il y est mort en 1856.

Larose (Antoine), marchand de violons à Mirecourt en 1788.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Laurent (Pierre), luthier à Mirecourt, de 1770 à 1787. On ne possède sur ce luthier aucun autre renseignement.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Laurent (Joseph), maître luthier à Mirecourt, de 1785 à 1788; frère de Pierre.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Leblanc (Nicolas), maître luthier à Mirecourt en 1750, mort en 1762.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Leblanc (Claude Ier), luthier à Mirecourt, marié à Anne Bourcier; eut un fils, Henri Bonaventure, né en cette ville le 6 octobre 1765.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Leblanc (Jean-François), luthier à Mirecourt, de 1757 à 1760.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Leblanc (Jean-Claude), luthier à Mirecourt en 1760, marié en cette ville le 6 février 1781, contribuable jusqu'à la fin des corporations, c'est-à-dire jusqu'en 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Leblanc (Charles), luthier à Mirecourt en 1764.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Leblanc (Claude, fils), luthier à Mirecourt, de 1786 à 1789.

Leclerc (Charles), maître luthier à Mirecourt, d'abord compagnon en 1730, maître luthier de 1731 à 1745. C'est le plus ancien des luthiers de cette famille.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Leclerc (François), luthier à Mirecourt, de 1738 à 1767.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Leclerc (Joseph-Nicolas), luthier à Mirecourt, originaire de cette ville et non de Paris, ainsi que certains auteurs le pensaient; il se maria à Mirecourt le 26 novembre 1769 et alla s'établir aussitôt à Paris, dans une des dépendances privilégiées des Quinze-Vingts, où il fit de la lutherie; Vidal cite un des instruments qu'il y répara en 1771.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Legrand (François), luthier à Mirecourt, de 1744 à 1753. Il se fixa à Nancy en 1765 et habitait dans le quartier de la paroisse Saint-Sébastien.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Legras (Joseph), marchand de violons à Mirecourt en 1775.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Lemarquis (Jean-Baptiste), luthier à Mirecourt, qu'il ne faut pas confondre avec Claudot, dit Marquis de l'air d'oiseau, se maria à Mirecourt en 1765 et y mourut le 14 octobre 1775.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Lenoir (Jean), maître luthier à Mirecourt, marié à Marie-Anne Estienne, en cette ville, eut plusieurs enfants : Jeanne-Françoise, née et baptisée le 9 mai 1748; Jean-Nicolas Ier, le 5 mars 1750; Dominique, le 14 juillet 1751, dont le parrain fut Dominique Bourdet, luthier à Mirecourt ; Jean-Nicolas II, le 2 mars 1753, et Jean-Charles, le 20 avril 1754. Nous trouvons son nom inscrit sur les registres des contribuables de Mirecourt, depuis 1742 jusqu'à 1781 inclus.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Lenoir (Jean-Nicolas), luthier, un des fils de Jean, maître luthier à Mirecourt, de 1779 à 1788.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Leroux (Charles), compagnon luthier à Mirecourt en 1763.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Leroy (Dominique), luthier, né à Mirecourt, reçu maître luthier en 1741, marié en cette ville le 23 juillet 1747.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Lorrain (François Ier), maître luthier à Mirecourt, marié à Magdeleine Demengeot, en cette ville, eurent, le 24 mars 1687, un fils, Claude, dont le parrain fut le sieur Claude du May.

Reg. de l'état civil de Mirecourt.

Lorrain (François II), luthier, né à Mirecourt, élu maître en 1747, exerça son art en cette ville jusqu'en 1760. Il avait épousé Thérèse Roch, dont il eut deux enfants : François III, le 26 mai 1754, et Thérèse, le 27 mars 1749.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Lorrain (Pierre), luthier à Mirecourt et maître de danse, fils de François, en 1778.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Louvet (Didier), de Mirecourt, paraît être la tige de la famille des facteurs d'instruments de musique de ce nom. Quoique Didier ne soit pas qualifié d'un titre quelconque dans les registres de l'état civil de Mirecourt, où nous remarquons, le 8 avril 1605, la naissance de son fils Pierre, il nous a paru intéressant de mentionner son nom ici.

Louvet (Nicolas), probablement de la même famille que les Louvet, dont Pierre et Jean furent maîtres jurés comptables de la corporation des maîtres luthiers, faiseurs d'instruments de la ville de Paris, de 1735 à 1791[1]. Nicolas est reçu comme « apprentif-luthier », à Mirecourt,

[1] Une viole d'amour de Louvet, luthier à Paris, datée de 1762, figurait à l'exposition centennale et rétrospective de Paris en 1900; elle appartient à Me V. Bernardel, à Paris.

en 1770. Si nous rapprochons ces documents de certains détails, par exemple en considérant qu'une superbe vielle à roue[1] de Pierre Louvet est ornée d'une tête de femme et de croix de Lorraine sur le couvercle placé au-dessus des touches, nous serons amenés à penser que les deux luthiers de Paris doivent avoir, sinon pour eux, du moins pour leurs ancêtres, leur origine à Mirecourt. Jean Louvet de Paris fit aussi des harpes à pédales, dont deux figurent dans l'inventaire de Bruni, ainsi qu'une guitare.

Luc (Robert), marchand de violons à Mirecourt, marié en 1744 avec une veuve Breton.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Lupot (les).

L'origine de la famille Lupot a donné lieu à bien des erreurs et à bien des controverses; nous-même n'avions pu, jusqu'ici, trouver la solution de la question qui nous intéresse, et ce n'est qu'après des recherches très minutieuses dans les registres de l'état civil et des contribuables de Mirecourt, que nous avons été fixé d'une façon absolue. Les erreurs provenaient surtout des surnoms de Jean et de François donnés à plusieurs membres de cette famille. Ni Vidal, ni Grillet, ni M. Constant Pierre n'avaient élucidé cette question; aussi sommes-nous heureux d'apporter enfin des documents authentiques et irréfutables avec les sources indiquées.

C'est, d'abord, *Nicolas Ier* Lupot, dont nous trouvons la plus ancienne mention à Mirecourt, où il mourut le 19 septembre 1675, puis nous rencontrons les trois Lupot, portant tous trois le prénom de Jean, paraissant être, avec Elisabeth I Lupot, les enfants de Nicolas Ier et par conséquent frères et sœur. Parmi eux, nous ne voyons qu'un seul luthier[2]; c'est Jean II, né à Mirecourt vers 1652, marié en cette ville le 22 août 1683, à Lucie Henry, et qui eut huit enfants, dont six garçons et deux filles. *Jean-François*, l'aîné, appelé jusqu'ici Jean, fut le sculpteur renommé, né à Mirecourt le 25 juillet 1684, et mort en cette ville le 1er mars 1749.

Un des autres fils du luthier Jean II, *François-Laurent* (appelé jusqu'ici Laurent), exerça plusieurs professions. Il était né à Mirecourt le

[1] Cette vielle, reproduite dans le Panorama de l'Exposition universelle de Paris de 1900, exposition centennale et rétrospective, fait partie de notre collection à Nancy.

[2] Jean Ier, dit le Viel, exerçait le métier de savetier, ainsi qu'un de ses parents, Jean IV, mort le 31 décembre 1718. Jean Ier avait épousé, à Mirecourt, Barbe Tournay, ancienne famille de cette ville, où Nicolas, fils de Claude Tournay le jeune, est déjà mentionné au baptême du 20 décembre 1617.

Pour donner plus de clarté à nos explications, on trouvera, à la suite de ce travail, des tables généalogiques sur les principales familles des plus célèbres de nos luthiers.

11 août 1696, fut successivement tourneur, maître d'école et enfin luthier, comme son père. Nous le voyons à Plombières, où il eut un fils, François, né, non en 1736, mais comme nous l'avons découvert aux archives de Plombières, le 5 juillet 1725. Il revint avec sa femme ensuite à Mirecourt, ainsi que nous l'expliquerons plus loin, et y eurent une fille, Colombe, le 13 février 1738. François-Laurent quitta Mirecourt définitivement, pour Plombières, le 15 décembre 1739, ainsi que le mentionne le registre des contribuables de la ville de Mirecourt.

François Lupot, fils de François Lupot, naquit donc à Plombières; il fut luthier comme son père, travailla avec lui à Lunéville, où il se maria, ainsi que nous l'avons relevé dans les archives, le 28 octobre 1754. On ignorait le nom de sa femme, car aucune mention ou qualité ne se trouve énoncée dans ces actes que nous avons prié notre obligeant confrère M. Denis de nous transcrire[1]. Or il s'agissait bien de notre famille des Lupot, luthiers, et nous relevons le nom de la femme de François Lupot, qui est Marie Touly, fille du luthier de Lunéville qui se fixa ensuite à Nancy et que nous avons indiqué dans notre ouvrage sur la musique en Lorraine en 1882. Il se rendit ensuite à Louisbourg en 1766, à Stuttgard, à Orléans et enfin se fixa à Paris, où il mourut eu 1804. Il avait eu deux autres fils, Nicolas III, né en 1758 à Stuttgard, et François II, né à Orléans en 1774. Nicolas III fut le plus célèbre de la famille, comme luthier lorrain et un des fondateurs de la lutherie française.

Ceci posé, nous allons donner sur chacun des membres de la famille Lupot les détails qui les concernent.

Disons, toutefois, que Jean-François Lupot, le sculpteur, fils de Jean II et de Lucy Henry, demeurèrent constamment à Mirecourt, lui et les siens ; qu'il y épousa, le 2 août 1723, Colombe Argenton, dont il eut six enfants, quatre filles et deux garçons : Claude et Nicolas IV.

Lupot (Jean II, dit le jeune), facteur de violons, peut être considéré comme le chef de la famille des luthiers de ce nom; il eut un ou deux frères, Jean Ier Lupot, dit le Viel, savetier, marié à Barbe Tournay, et Jean III Lupot, aussi savetier, contribuable en 1712, mort à Mirecourt le 31 décembre 1718. Jean II serait un fils de Nicolas Ier Lupot, mort à Mirecourt le 19 septembre 1675, et serait né en cette ville vers 1652. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il épousa, le 22 août 1683, Lucie Henry et que nous l'avons trouvé sur les registres des contribuables, en qualité de facteur de violons, en 1698, 1699 et 1700.

Jean II Lupot et Lucy Henry eurent huit enfants :

1° Jean-*François* Lupot, qui fut le sculpteur renommé, surtout par ses

[1] M. le lieutenant Denis, auteur de l'ouvrage très intéressant sur les Archives de Lunéville.

figures en bois de Sainte-Lucie. Il naquit et fut baptisé à Mirecourt le 25 juillet 1684; parrain, François Martincourt; marraine, Élisabeth Frequin[1]. Jean-*François* mourut à Mirecourt le 1er mars 1749. Il avait épousé Colombe Argenton le 1er août 1723.

2° Nicolas-Henry, né et baptisé le 20 juillet 1686; marraine, Anne-Barbe Tournay, sa tante par alliance, femme de Jean Ier Lupot, son oncle.

3° Anne-Marie, née et baptisée à Mirecourt le 28 mars 1688.

4° Jean-Claude, né et baptisé le 24 décembre 1689.

5° Pierre, né et baptisé en 1690, mort le 4 juillet 1690.

6° Jeanne, née et baptisée le 5 juin 1692.

7° *Claude,* né et baptisé le 11 mai 1693. On croit que c'est lui qui fut sculpteur et reçut, en 1718, la somme de 42 francs pour un crucifix pour la sacristie de l'église de Mirecourt[2].

8° *Laurent-François*, né et baptisé le 11 août 1696. C'est lui qui fut le luthier connu et l'élève de son père. Il exerça trois professions, tour à tour maître d'école, tourneur[3] et luthier.

Huitième fils de Jean II Lupot, luthier, et de Lucy Henry, né le 11 août 1696, il épousa à Mirecourt, à l'âge de 21 ans, le 6 avril 1717, Catherine Gilson. En 1751, dit Vidal (c'est vers 1740), il quitta Plombières pour Lunéville où il serait resté, en qualité de luthier, jusqu'en 1756 et de là à Orléans, où on le retrouve en 1762. D'après certains instruments, nous avons relevé la date de 1747 à Lunéville sur un violon de François Lupot.

De graves erreurs sur la naissance de François Lupot, luthier distingué, père de notre célèbre luthier Nicolas Lupot, ayant été commises par tous les auteurs qui ont écrit et se sont copiés les uns les autres, il importait de les rectifier.

Voici, très exactement, les documents que nous sommes heureux de signaler et qui rétablissent la vérité :

Nous avons dit que Laurent-François Lupot, luthier, fils de Jean II, facteur de violons, et de Lucie Henry, était né à Mirecourt le 11 août 1696,

[1] GG. 24.

[2] GG. 50.

[3] Il est qualifié tourneur, à Mirecourt, sur le registre des contribuables, compagnon en 1737 et inscrit comme sorti le 15 décembre 1739 pour s'établir à Plombières.

Nous avons remarqué souvent, dans les registres des contribuables, que l'on donne aux luthiers du dix-huitième siècle la qualité de tourneurs, dans les actes de cette époque, lorsqu'il s'agit absolument de faiseurs de violons et de luthiers. Nous avons remarqué ce fait dans les archives de Saint-Avold, au sujet de Christophe Rech ou Ray.

et que ce fils, Laurent-François Lupot, épousa à Mirecourt, le 6 avril 1717, Catherine Gilson. Laurent-François et sa femme partirent d'abord pour Plombières où ils eurent, non pas comme le disent Vidal, Grillet et autres, un fils, François, en 1736, mais bien le 5 *juillet* 1725. Ce qu'on ignorait aussi, c'est que Laurent-François Lupot et sa femme Catherine Gilson revinrent à Mirecourt; il est porté en 1737, sur le registre des contribuables de Mirecourt, en qualité de compagnon luthier et il eut de sa femme, Catherine Gilson, une fille, Colombe Lupot, le 13 février 1738, dont la marraine fut Colombe Argenton, sa belle-sœur, qui était la femme de Jean-François Lupot, son frère aîné, le fameux sculpteur de Mirecourt.

De plus, Laurent-François quitta derechef Mirecourt le 15 décembre 1739 *pour s'établir de nouveau à Plombières*, ainsi que nous en avons retrouvé la mention dans le registre des contribuables de Mirecourt, en ladite année.

Cette erreur se répercutait naturellement sur tout le reste, et les auteurs déclaraient que François Lupot, fils de Laurent Ier, s'était marié en 1754, *étant encore mineur*, tandis qu'en cette année il était âgé de vingt-neuf ans, ce qui est bien différent. Ils ajoutaient que François Lupot mourut chez son fils, à Paris, en 1804, âgé de 68 ans, tandis qu'il en avait réellement 79. Nous venons de dire précédemment que François s'était marié à Lunéville le 28 octobre 1754, avec Marie Touly, fille du luthier de ce nom, établi en cette ville, puis après à Nancy; qu'il y eut un fils et deux filles et qu'en 1758 il partit avec sa famille pour Stuttgard. A ce propos, nous pensons que ce fut Nicolas Guibal, le fameux peintre du grand-duc de Wurtemberg, témoin qui signa son nom sur l'acte de naissance de Nicolas Lupot, le 4 décembre 1758 à Stuttgard, qui, originaire de Lunéville, avait engagé François Lupot et sa famille à venir s'établir à Stuttgard.

Lupot (François), fils de Laurent-François et de Catherine Gilson, naquit à Plombières le 5 *juillet* 1725 et non en 1736, comme le croyaient MM. Vidal et L. Grillet.

Il fut luthier, élève de son père, avec lequel il travailla à Lunéville, et partit pour Stuttgard vers 1758, après s'être marié étant encore mineur, dit Vidal, mais sans citer la ville où il contracta mariage. Nous avons trouvé que c'est à Lunéville, le 28 octobre 1754, et sa femme fut Marie Touly, fille du luthier fixé à Nancy, puis à Lunéville. François y eut trois enfants : Laurent II, dont le grand-père Laurent Ier fut le parrain, le 22 juillet 1755; Marie-Catherine, le 8 décembre 1756, et Alexis, le 25 novembre 1757. Ils quittèrent tous Lunéville au commencement de 1758 et se fixèrent à Stuttgard, où François demeura pendant dix

années et non douze comme l'écrit Vidal, ainsi qu'en témoigne, du reste, le certificat signé de Jomelli, directeur de la musique ducale, aujourd'hui en possession de M. Ernest Gand. Il s'établit ensuite, vers 1770, à Orléans, rue Sainte-Catherine, où il demeura jusqu'en 1794, et suivit enfin son fils Nicolas à Paris, où il mourut en 1804. François Ier Lupot eut deux fils : Nicolas, qui fut le plus célèbre luthier et naquit à Stuttgard le 4 décembre 1758; puis François II, né à Orléans en 1774 et fut un facteur d'archets renommé. Il mourut le 4 février 1837 à Paris.

Lupot (Nicolas), fils de François Lupot, né à Stuttgard le 4 décembre 1758, mort à Paris le 13 août 1824, fut un des plus célèbres luthiers français[1].

Quoique né à l'étranger, cette naissance n'étant survenue que pendant un séjour provisoire en Allemagne, nous pouvons revendiquer pleinement, au point de vue lorrain et français, cet artiste, ce maître luthier, puisque ses ancêtres, de qui il tenait entièrement son art, étaient lorrains et que son père revint en France, d'abord à Orléans et ensuite à Paris exercer son état.

Nicolas Lupot éleva son art à un niveau des plus remarquables. Son apprentissage, qu'il fit chez son père, à Orléans, où vers 1770, âgé de douze ans, il débuta dans la facture des instruments à archet, s'accomplit rapidement; aussi, dès 1794, on le voit se diriger vers Paris, où il s'établit en 1798, rue de Grammont, et rue Croix-des-Petits-Champs en 1806.

Ses instruments sont inspirés comme forme du beau modèle de Stradivarius, mais avec une pointe de personnalité, remarquée surtout dans la coupe des *ff* et dans les onglets des filets. Ce sont principalement ses violons et violoncelles signés de Paris qui sont les plus caractéristiques et naturellement ont le plus de valeur.

Gaviniès le désigna pour confectionner les instruments à archet destinés aux lauréats premiers prix du Conservatoire de Paris. En 1815, il fut nommé luthier de la Chapelle royale et, l'année suivante, il obtint le titre de luthier de l'École royale de musique. Son gendre et successeur fut Charles-François Gand, ancêtre de la famille des luthiers qui continuèrent dignement l'œuvre commencée.

L'abbé Sibire écrivit, avec les conseils et les documents que lui donna Nicolas Lupot, son ouvrage sur la *Chélonomie ou le parfait luthier*, paru en 1806.

M. Ernest Gand a bien voulu nous communiquer un document fort curieux signé de Nicolas Lupot. C'est le brevet d'apprentissage qu'il rédigea avec le père de Ch.-Fr. Gand pour celui-ci, qui plus tard devint

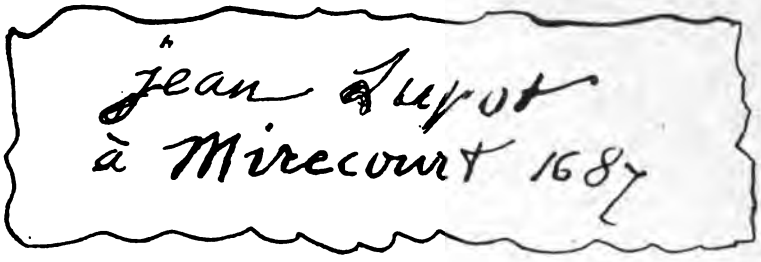
[1] Voir, ci-contre, planche L.

Planche I. Page 370.

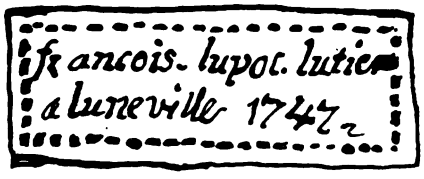
NICOLAS LUPOT

LUTHIER

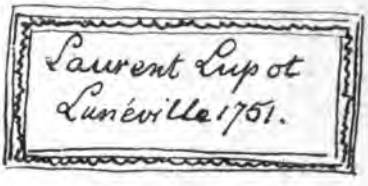
(Portrait peint par Mlle Lorimier, appartenant à M. Ernest Gand.)



Page 367.

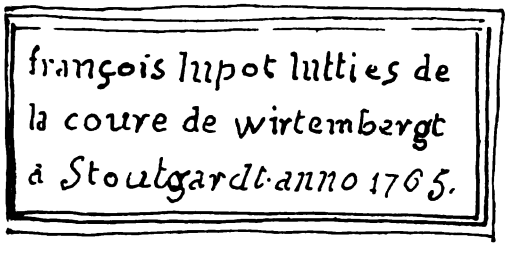


Page 369.

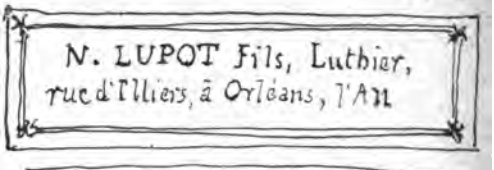


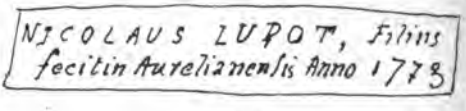
Page 368.

Page 370.

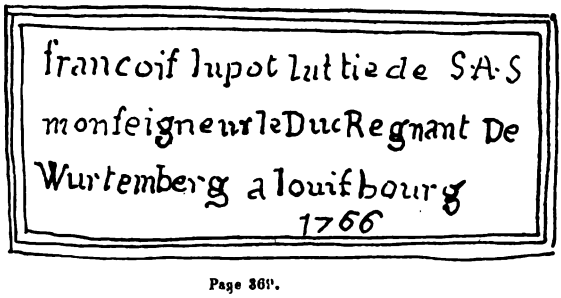


Page 369.



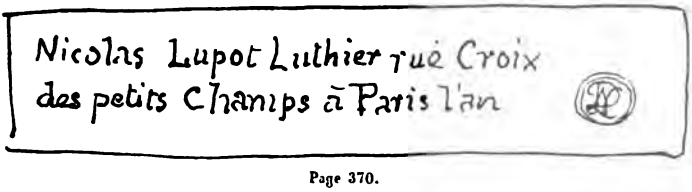


Page 370.

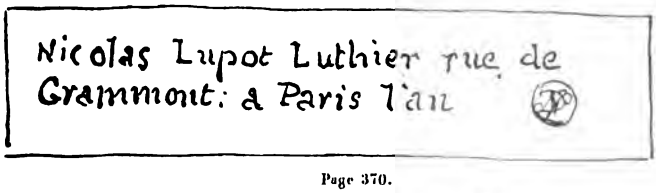


Page 369.

Page 370.



Page 370.



Page 370.

SIGNATURES, ADRESSES, ETC.

son gendre et successeur. Nicolas Lupot mourut à Paris le 13 août 1824; il était né à Stuttgard le 4 décembre 1758 [1].

MAIRE (Jean), luthier à Mirecourt, épousa Anne-Catherine Mougin; ils eurent, le 6 août 1726, une fille, Élisabeth.

MAIRE (Michel), luthier et facteur d'archets à Mirecourt, où les registres des contribuables le portent comme tel, de 1756 à 1760.

MAIRE (Nicolas), luthier à Mirecourt, épousa Françoise Babel; ils eurent deux fils jumeaux, le 15 mai 1774, Charles-Léopold et Charles-Joseph, dont les parrains furent les deux luthiers Charles-Léopold *Nicolas* et Charles-Joseph *Nicolas*.

MARCHAL (Pierre-Paul), facteur de violons en 1725, à Mirecourt. Marié en cette ville le 12 octobre 1728, cité comme luthier, sur les registres des contribuables, jusqu'en 1738.

MARCHAND (Jacques), sculpteur à Mirecourt, de 1720 à 1738. Il sculpta diverses pièces pour des luthiers.

Registre des contribuables. Mirecourt.

MARCHAND (Joseph), luthier et facteur d'archets, de 1744 à 1765.

Registre des contribuables. Mirecourt.

MARCHAND (Dominique), luthier à Mirecourt en 1787 et 1788.

Registre des contribuables. Mirecourt.

MAUCHAND (Dominique), luthier à Mirecourt en 1787.

Registre des contribuables. Mirecourt.

MAUCHAND (Nicolas, l'aîné), luthier à Mirecourt en 1789.

Registre des contribuables. Mirecourt.

MARGALÉ (Charles), luthier à Mirecourt en 1712, marié en cette ville le 15 novembre 1726, eut un fils, François, né et baptisé le 1er novembre 1728. Il fut luthier comme son père et joueur de violon.

Registre des contribuables. Mirecourt.

MARGALÉ (François), fils de Charles, maître luthier à Mirecourt, élève de son père et violoniste, né en cette ville le 1er novembre 1728, fut parrain, qualifié de maître luthier, dans l'acte, le 16 juin 1756 et mourut à Mirecourt le 21 juin 1788.

MARLIER (Nicolas), luthier à Mirecourt en 1785.

Registre des contribuables. Mirecourt.

MARTIN (Joseph), luthier à Mirecourt en 1738, parti soldat en 1748.

Registre des contribuables. Mirecourt.

MARTIN (Nicolas), compagnon luthier de Mirecourt, de 1764 à 1781.

Registre des contribuables. Mirecourt.

MAST (Joseph-Laurent) et non Jean-Laurent, comme l'écrit M. Vidal et

[1] Voir, ci-après, planche LI.

comme le transcrit M. Grillet, était né à Mirecourt et non à Paris. Nous rencontrons la mention de son nom dans les registres des contribuables de Mirecourt de 1785 à 1789. Il marquait son nom au feu, sur le bouton de la poignée : J.-L. Mast à Paris, de la même façon que ses compatriotes le faisaient à cette époque. Du reste, son fils, établi plus tard à Toulouse, fit son apprentissage chez Nicolas aîné, à « la Ville de Crémone », dans sa ville natale, à Mirecourt. Joseph-Laurent s'établit dans la suite à Toulouse, rue des Balances, vers 1807. Sa lutherie est assez bonne, mais le vernis rouge brun est assez épais, tandis que celui qu'adopte son fils était plus clair, tirant sur le jaune légèrement teinté de rouge, d'un assez bel effet.

Mathieu (Joseph), apprenti luthier à Mirecourt, marié en cette ville le 27 juillet 1750.

Mathieu (Nicolas), luthier, de Mirecourt, fils de Joseph, né à Mirecourt le 23 décembre 1753, mentionné, en qualité de maître luthier, de 1775 à 1789, sur les registres des contribuables de la ville de Mirecourt.

Mathieu (Claude), luthier à Mirecourt, marié en février 1772, en cette ville.

Mathis (Nicolas), luthier à Mirecourt en 1758, marié en novembre 1764, continua la lutherie jusqu'à la fin des corporations tout au moins, puisque les registres des contribuables de cette ville mentionnent son nom jusqu'en 1789.

Mathon (Jean-Claude), luthier à Mirecourt, de 1773 à 1784.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Maurice (Claude), maître faiseur de violons à Nancy, nous est connu par le baptême de sa fille, en cette ville, le 13 mai 1669.

Les Médard, luthiers lorrains. Nous avons donné, en 1896, un travail sur ces luthiers, dont la famille, essentiellement lorraine, était de noble extraction. On y lira[1] l'importance que ces luthiers ont eue et qui est véritablement reconnue par Fétis, par M. Chouquet, par M. Gallay et d'autres auteurs qui ne craignaient pas de classer les œuvres de Nicolas et de Jean Médard parmi celles qui pouvaient se comparer tout au moins à celles d'Amati. Nous avons dans notre collection deux superbes instruments de Nicolas Médard, l'un daté de 1680, à Nancy, et dont le vernis est de la même pâte que celui des plus beaux instruments de l'école de Crémone[2].

Nous pensons, jusqu'à preuve du contraire, que les Médard, contem-

[1] Les Médard, luthiers lorrains. A. Jacquot, *Compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et plaquette tirée à part. (Fischbacher, éditeur, rue de Seine, 33, Paris. 1896).

[2] Le second instrument de Nicolas Médard, qui figurait à l'Exposition centen-

Planche LI. Page 372.

BREVET D'APPRENTISSAGE

FAIT PAR NICOLAS LUPOT, POUR CH.-FRANÇOIS GAND

porains des premiers Amati, sont les véritables fondateurs de la lutherie artistique lorraine et par conséquent de la future école française. Ces instruments des premiers maîtres ont été confondus, et nous en avons entendu donner les preuves par les anciens maîtres luthiers tels que Vuillaume, Chanot père, Charles Jacquot et autres, avec les instruments des Amati, dont ils avaient absolument les formes et le vernis, à tel point que plusieurs de ces violons furent, dans la suite, marqués au nom d'Amati, à cause de la réputation plus étendue des maîtres italiens. D'ailleurs, un des Médard fut appelé à Paris par Amati pour l'aider à confectionner les instruments de la chapelle de Charles IX. Ces instruments, dont quelques spécimens se voient encore, notamment celui qu'un de nos luthiers avait exposé à l'Exposition rétrospective et centennale en 1900 à Paris, et celui qui appartient à MM. Snoëck fils à Gand, sont du reste décorés aux armes de France. Les Médard ont plusieurs fois exécuté à Nancy, dans la suite, plusieurs instruments décorés de peintures, tel Nicolas Médard et le violon orné que nous avons acquis pour notre collection et qui figurait aussi à l'Exposition rétrospective de 1900. Nous voyons donc, dans les archives de Nancy, Claude Ier Médard mort avant 1597, puis Poiresson Médard, mort avant 1612; Melchior et Nicolas Ier, morts avant 1628.

Médard (Claude II), de Nancy, fils de Claude Ier, qualifié menuisier ou luthier. Fut le chef d'une nombreuse famille, dont plusieurs membres exercèrent l'art de la lutherie, qu'il leur avait certainement appris. La qualification de menuisier dans ces actes de l'état civil ne doit pas être prise à la lettre; il était d'usage de désigner ainsi tous ceux qui travaillaient le bois, qu'il s'agisse d'instruments ou d'autres objets de cette matière; du reste la qualification de *luthier* n'apparut à Mirecourt, dans les registres de la ville, qu'en 1738. Ainsi, un des fils de Claude II, Henry, est qualifié *faiseur* de violons, dans l'acte de mariage daté à Nancy, du 28 octobre 1620.

Claude II eut beaucoup d'enfants : deux filles, Catherine, mariée le 15 avril 1614, à Nancy, à Claude Durand; Françoise, mariée en cette même ville le 16 mars 1616 à François Gaire. Il eut aussi plusieurs fils, parmi lesquels : 1° Henry Ier Médard, faiseur de violons; 2° Nicolas II Médard, façonneur de violons; 3° Claude III; 4° François Ier; 5° Jean; 6° Louys; 7° Baptiste et 8° Anthoine. On pense que Claude II eut encore un autre fils, qui serait Sébastien Médard, et qui habitait Paris en 1636, époque de sa mort, pendant son procès.

nale et rétrospective de 1900, à Paris, est orné de superbes peintures aux armes du duc de de Lorraine, Charles IV. Ce violon avait été construit pour la musique de la chapelle ducale.

. MÉDARD (Henry Ier), luthier à Nancy, fils de Claude II Médard, qualifié « faiseur de violons » dans l'acte de son mariage à Anne, fille de Bastien Pieresson ou Poiresson, à Nancy, le 28 octobre 1620. Henri eut cinq fils : Antoine II, baptisé le 28 octobre 1621, marié, le 29 décembre 1622; Claude V, le 18 mai 1625; Nicolas III, le 28 janvier 1628, et enfin Henri II, le 10 février 1629.

MÉDARD (Nicolas II), luthier à Nancy, second fils de Claude II Médard, qualifié « façonneur de violons » dans son acte de mariage à Barbe Bain, fut témoin du mariage de son frère Henry Ier, le 28 octobre 1620. Les enfants de Nicolas II étaient : 1° Toussaine Médard, qualifiée faussement dans certains ouvrages[1] sous le nom de Toussaint, et fut baptisée à Nancy le 3 avril 1622; 2° Chrestienne, le 26 novembre 1623; 3° Barbe, 21 mai 1625; 4° Dominique, le 27 août 1626. (Nous avons retrouvé, depuis, dans les archives de Mirecourt, un *Dominique-Jean Médard*, qui eut dans cette ville un fils, *Nicolas Médard*, qui y décéda le 30 janvier 1701 et fut enterré aux Cordeliers.) Nicolas II eut enfin plusieurs filles : Anne, le 26 janvier 1628; Anthoinette, le 28 avril 1629, et Gabrielle, le 28 décembre 1630.

MÉDARD (Anthoine Ier), fils de Claude II, peut être aussi considéré comme luthier; témoin à Nancy du mariage de Nicolas Chuppin, peintre lorrain, le 25 février 1620.

MÉDARD (François Ier), fils de Claude II, vélonier et violonier (faiseur de violons) à Nancy, époux de Anne N..., présent au mariage de son frère Henri Ier Médard, à Nancy, le 28 octobre 1620. François Ier était mort avant 1625, époque à laquelle sa *veuve*, Anne, était marraine de sa petite-fille, fille de François II Médard, *vélonier* (luthier).

MÉDARD (Jean), fils de Claude II, peut être considéré comme luthier; à Nancy, témoin du mariage de son frère Henri Ier Médard.

MÉDARD (Claude III), de Nancy, 4e fils de Claude II, épousa Élisabeth et eut un fils, Claude IV, le 10 mars 1623, à Nancy, dont le parrain fut noble Claude de Chastenoy et la marraine Anne Poiresson, femme de Henry Ier Médard, faiseur de violons.

MÉDARD (Louis), 7e fils de Claude II Médard, témoin à Nancy au mariage de son frère Henry Ier, le 28 octobre 1620. Aucune qualité n'est mentionnée à la suite de son nom, dans cet acte.

MÉDARD (Baptiste), de Nancy, 8e fils de Claude II Médard, mentionné

[1] *Les Ancêtres du violon*, M. L. GRILLET, qui dit : « Médard (Toussaint), fils de Nicolas, né à Nancy le 5 avril 1622. Aucun de ses instruments n'a encore été signalé. » Évidemment, puisque ce Toussaint était une fille et que l'histoire de la lutherie de cette époque n'enregistre pas de femme luthier.

Paris 1815. 1824 F.

N Lupot Luthier de la Musique du Roi
et de l'Ecole Royale de Musique
Paris. 18

Page 370.

Nicolaus Lupot rue de Grammont
Fecit Pariliis Anno 1790

Page 370.

Fait à Paris par Nas Lupot Luthier Rue de
Grammont L'an 6 de la Republique Française

Page 370.

Claude Jacquot

SIGNATURE DE CLAUDE-FRANÇOIS

Page 358.

NICOLAS JACQUOT
A PARIS.

Page 358.

francois jacquot

SIGNATURE DE JEAN-FRANÇOIS 1er JACQUOT

Page 358

Nicolas médard
a Nancy 1635

Page 374.

J. Medard, Luthier
a Paris 1719.

Page 374.

fait par feret
elève de Médar
année 1708

Page 348.

SIGNATURES, ADRESSES, ETC.

comme parrain d'Anne, fille de son frère Nicolas II Médard, *façonneur de violons* à Nancy, le 25 janvier 1628.

MÉDARD (François II), *vélonier*, facteur de violons à Nancy, épousa Marie... Il était fils de François Ier et petit-fils de Claude II, tous deux facteurs de violons. François II mourut à Nancy le 21 juillet 1636; il n'eut que deux filles, Dieudonnée Médard, le 12 août 1619, et Anne Médard, le 24 mai 1625. Cette dernière eut pour parrain *Claude Vuillaume*, de Mirecourt, évidemment un des luthiers de cette ville, et pour marraine sa grand'mère, Anne, veuve du luthier de Nancy, François Ier Médard.

MÉDARD (Dominique Ier), fils de Nicolas II Médard, violon de Son Altesse (et façonneur de violons), et de Barbe Bain, né à Nancy le 27 août 1627; parrain Dominique Simon, secrétaire de Son Altesse le duc de Lorraine. Nous avons tout lieu de croire que Dominique Ier fut luthier comme son père et nous pensons qu'il pourrait bien être le père de Dominique-Jean Médard, qui eut à Mirecourt un fils, Nicolas IV Médard, décédé en cette ville le 30 janvier 1701, et enterré aux Cordeliers.

MÉDARD (Sébastien), luthier, originaire de Nancy, établi à Paris, où il était mort avant le mois de mai 1636. On peut supposer qu'il fut un des fils de Claude II, façonneur de violons à Nancy. Sébastien était ainsi qualifié « faiseurs de Lutz », luths, ou luthier, à Paris et fut accusé d'avoir, avec sa fille, Jeanne Médard, et Pierre-Paul Prelasque, de Lyon, fabriqué de la fausse monnaie. Dans l'acte d'accusation que nous avons retrouvé aux Archives nationales[1], Sébastien Médard est formellement déclaré « natif de Nancy, en Lorraine », ainsi que sa fille Jehanne Médard[2].

Nous avons encore retrouvé dans les registres de l'état civil de Nancy un document inédit, c'est l'acte de mariage de *Charles Médard*, fils *de Nicolas Médard*, de la paroisse St-Epvre, de Nancy, avec Marie-Claude, fille du Sr Nicolas Balthazar, en présence de Nicolas du Bois, advocat, de *Charles Florentin, marchand italien*, et de Catherine du Mont. Ce Charles serait le fils de Nicolas III et il est intéressant de remarquer la présence à ce mariage, qui eut lieu le 8 septembre 1671, à l'église Saint-Sébastien, de cet Italien; ne serait-ce pas une preuve des rapports qu'auraient eus les Médard avec ce pays, vers la fin du XVIIe siècle? Mais il convient de remarquer que si les instruments sortis des mains des Médard ont quelque analogie avec les modèles des premiers Amati, on peut constater que les Médard ont *d'eux-mêmes* agrandi les proportions de leurs violons. La

[1] Archives nationales, ZIB. 510.

[2] Voir notre étude sur les Médard, luthiers lorrains. (Fischbacher, Paris, 33, rue de Seine. 1896.)

preuve en est que Nicolas Amati, le plus célèbre, n'est seulement connu qu'en 1662, tandis que nos premiers luthiers des Médard sont connus depuis la fin du XVIe et le commencement du XVIIIe siècle [1].

MIRAUCOURT (Joseph), luthier à Verdun en 1736, selon une étiquette manuscrite.

MIRAUCOURT (Claude), luthier à Verdun, que M. Grillet, dans ses *Ancêtres du violon*, nomme par erreur Louis et qu'il croit le frère de Joseph, sans preuve à l'appui, et en citant une viole à 6 cordes portant cette date et qui, dit-il, figurait à l'Exposition de 1889 à Paris. Rétablissons les faits : ce quinton (petite viole à 5 cordes et non à 6) figurait à l'Exposition de 1889, ainsi qu'à celle de 1900; il fait partie de notre collection et il est daté de 1741. La volute est remplacée par une tête de femme laurée. Le vernis est brunâtre.

MOITESSIER (Louis), luthier à Mirecourt, marié en cette ville le 16 mai 1787, cité comme luthier dans les registres des contribuables de cette ville, qu'il habitait encore en 1824, où il marquait ses violons « Moitessier à Paris », quoiqu'il était habitant de Mirecourt. Il fut le maître de l'habile luthier et réparateur Claude-Victor Rambaux, dont il sera parlé au chapitre des luthiers du XIXe siècle.

MONTFORT (Dieudonné), le plus ancien *facteur de violons* de Mirecourt dont nous ayons rencontré le nom dans les registres des contribuables, en 1602.

MORRAND (Pierre), luthier à Mirecourt, de 1751 à 1753.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

MOUGENOT (Anthoine), *faiseur de violons* à Mirecourt, de 1682 à 1689.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

MOUGENOT (Dominique Ier), faiseur de violons à Mirecourt, de 1681 à 1699.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

MOUGENOT (Nicolas le Viel), faiseur de violons à Mirecourt en 1681.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

MOUGENOT (Nicolas II, le jeune), faiseur de violons à Mirecourt en 1681.

Reg. des contribuables de Mirecourt

[1] Citons, comme dernier document, un Nicolas Médard, bourgeois de Nancy, qui, en 1703, est parrain de Nicolas, fils d'Étienne Tellier, marchand à Nancy. Archives de Nancy. État civil.

Mougenot (Didier), faiseur de violons à Mirecourt, de 1681 à 1698.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Mougenot (Dominique II), faiseur de violons à Mirecourt en 1682.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Mougenot (François Ier), *facteur de violons* à Mirecourt, mort en 1700.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Mougenot (François II), facteur de violons de Mirecourt, marié en 1703, travailla de son art jusqu'en 1738, époque de sa mort.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Mougenot (François III), *luthier*, à Mirecourt, marié le 8 juin 1774, porté en qualité de luthier sur les registres des contribuables de cette ville jusqu'en 1780.

Nacquard (Jean-Nicolas), facteur de violons, sorti de Mirecourt au mois de juin 1737, pour se fixer à Strasbourg.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Nicolas (Antoine), maître luthier à Mirecourt, épousa une Anne-Thérèse Thillepin; ils eurent un fils et une fille, nés en ville : Didier, le 23 janvier 1757, qui, élève de son père, fut connu sous le nom de Didier l'aîné, dit le Sourd.

Sa fille Geneviève fut baptisée à Mirecourt le 23 mai 1766.

Il fut luthier dès 1757 et se remaria le 15 novembre 1782.

Nicolas (François Ier), luthier à Mirecourt, marié à Anne Boyer, était mort en 1778, lors de la naissance de Charles-François, son petit-fils. Il eut plusieurs enfants : Charles-François-Léopold, 26 mai 1754; le 5 octobre 1758, François-Fourrier, qui fut le fameux luthier de l'Ecole Royale, à Paris, en 1784, et plus tard fournisseur de la Chapelle et de la musique particulière de Napoléon Ier. Vidal, Grillet et tous les auteurs l'ont désigné sous le nom de Fournier dit Nicolas, tandis que son nom de famille était bien Nicolas et ses prénoms : *François-Fourrier*. Ce dernier prénom s'est donné souvent, à Mirecourt, aux enfants, en commémoration de St Pierre Fourrier, de Mattaincourt. François-Antoine, 10 décembre 1759; Charles-Joseph, 26 novembre 1764, et Marianne, le 5 novembre 1765.

Nicolas (François II), fils de François Ier, luthier à Mirecourt, de 1754 à 1782, marié dans cette ville le 2 mai 1775 à Élisabeth *Mast*, fille du luthier de cette ville; ils eurent un fils, Charles-François Nicolas, le 2 août 1778, dont la marraine fut sa grand'mère, Marie-Anne Boyer, veuve de François Ier Nicolas, vivant luthier à Mirecourt, et un deuxième fils,

Charles-Léopold *Nicolas*, le 21 novembre 1779, dont le parrain fut Charles-Léopold *Nicolas*, son oncle paternel, et Catherine Vuillaume, marraine.

Nicolas (François III), luthier à Mirecourt, marié en cette ville en 1775, maître luthier en 1778.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Nicolas (François IV), luthier à Mattaincourt, près Mirecourt, en 1752. Selon une étiquette d'un quinton, vernis jaune, ayant appartenu à M. Boulanger, de Nancy, et dont la réparation fut confiée à nos soins.

Nicolas (Didier l'aîné, dit le Sourd), luthier à Mirecourt, né en cette ville, le 23 janvier 1757, y mourut en 1833, fils de Antoine Nicolas, maître luthier, et de Anne-Thérèse Thillepin, avait pris pour enseigne le titre de : *A la ville de Crémone,* marqué habituellement au feu, à l'intérieur. Ses violons sont bons et sonnent bien; ils conviennent particulièrement pour l'orchestre, étant de grand patron, les *ff* sont très ouvertes dans le milieu : le vernis rouge brun tire parfois sur le jaune.

Didier se maria à Mirecourt le 5 février 1787; nous le voyons figurer sur les registres des contribuables de Mirecourt jusqu'en 1789; il eut un fils, Joseph, né en cette ville en 1796, qui fut aussi luthier.

Nicolas (Joseph), luthier, né à Mirecourt en 1796, fils de Didier Nicolas et son élève. Sa lutherie, plus soignée encore que celle de son père, était signée à la main et marquée aussi au feu, à l'intérieur : J. NICOLAS. FILS. Il mourut en 1864, à Mirecourt.

Nicolas (*François-Fourrier*), second fils de *Nicolas* (François Ier) et de Anne Boyer, né à Mirecourt le 5 octobre 1758. Luthier fameux que tous les auteurs, y compris Vidal et Laurent Grillet, qui transcrivit littéralement le texte du premier, ont désigné sous le nom propre de Fourrier, dit Nicolas, tandis qu'il se nommait Nicolas, ainsi que ses étiquettes le mentionnent d'abord, et que ses prénoms étaient *François-Fourrier*. Ce dernier prénom se donne à Mirecourt assez fréquemment, en souvenir de Saint-Pierre Fourrier, de Mattaincourt. *Nicolas* (François-Fourrier), fut le fameux luthier de l'École royale, en 1784, puis fut nommé luthier de l'Académie royale de musique à Paris, en 1789, et ensuite de la chapelle et de la musique particulière de l'empereur Napoléon Ier. Il habitait, à Paris, d'abord, en 1789, place de l'École; en 1797, rue Saint-Nicaise, et enfin rue Croix-des-Petits-Champs, où il mourut en 1816, après avoir fait de la belle lutherie.

Noel (François), luthier à Mirecourt, fut apprenti luthier avant 1767; avait épousé Elisabeth Sanglier, dont il eut une fille, Marie-Anne, le

28 avril 1766. Augustin Chappuy, marchand luthier, en fut le parrain. François fut reçu compagnon en 1773, maître luthier en 1783, et mourut à Mirecourt en 1786.

NOEL (Nicolas), luthier à Mirecourt en 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

NOIR (Jean), voir LENOIR.

OURY (François), maître luthier à Mirecourt en 1788.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

PACHEREL (Jacob), *facteur de violons* à Mirecourt en 1725, paraît être le plus ancien luthier de cette famille et le père de Michel qui suit.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

PACHERELE ou PACHEREL (Michel), luthier à Mirecourt, indiqué faussement par Vidal [1], puis par Laurent Grillet [2], qui a copié exactement l'indication du premier, comme étant luthier à Paris, établi rue d'Argenteuil en 1779, tandis qu'il était né et qu'il habita Mirecourt de 1767 à 1789 inclus, ainsi qu'en témoignent les registres des contribuables de cette ville que nous avons consultés. Le vernis de ses violons était jaune et de facture moyenne. L'étiquette dont parlent les auteurs cités ne paraît pas mériter de créance ; les registres des contribuables étaient formels sur ce point.

Michel Pacherel était le fils de Jacob, dont il a été parlé précédemment.

PACHEREL (Nicolas), luthier à Mirecourt de 1772 à 1774, époque où il mourut ; il paraît être le frère ou le cousin de Michel. Personne jusqu'ici n'avait parlé de lui comme luthier.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

PAILLOT (François), luthier à Mirecourt, où il naquit, fut élu compagnon en 1772, maître en 1778 ; il exerça jusqu'en 1788. On ne connaît pas ses œuvres.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

PAILLOT (Claude), luthier à Mirecourt, élu maître en 1774 ; il paraît être le frère de François.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

PARISSE (Nicolas), luthier né à Mirecourt, marié en cette ville en janvier 1775, exerça de 1780 à 1788.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

[1] *Les Feseurs d'instruments de musique*, VIDAL.
[2] *Les Ancêtres du violon*, Laurent GRILLET.

Un frère de Nicolas, Claude Parisse, né à Mirecourt, fut établi à Paris, rue du Roule-Saint-Honoré, de 1775 à 1791.

Painclai (Jean-Joseph), luthier à Mirecourt, élu compagnon en 1783.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Parmentier (Jean), luthier à Mirecourt de 1744 à 1788.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Parmentier (Pierre), luthier à Mirecourt en 1751. Mort en cette ville le 3 janvier 1781.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Parmentier (Christophe), luthier à Mirecourt, marié en cette ville le 28 août 1738, exerça la lutherie à Mirecourt jusqu'en 1741.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Parmentier (Jacques), luthier à Mirecourt, mentionné en 1789, dernière année des registres des contribuables de cette ville.

Paul (François), luthier à Mirecourt, était compagnon en 1752; il épousa Marie-Anne Vinot; ils eurent un fils, Jean-Martin, baptisé à Mirecourt le 11 novembre 1750, dont le parrain fut le luthier Jean le Noir.

Perrin (François fils), luthier à Mirecourt de 1779 à 1789, date extrême des registres des contribuables de cette ville.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Petit (René), *menuisier* et *compagnon*, *facteur* d'instruments, de 1730 à 1733 à Mirecourt.

Nous ferons remarquer ici que Petit, René, exerçant l'état de *menuisier* et de *luthier* ou *facteur* d'instruments, simultanément, est porté ainsi sur les registres de Mirecourt.

Petit (Dominique *père*), luthier à Mirecourt de 1760 à 1775. Semble être le père de Dominique, qui suit.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Petit (Dominique fils), luthier à Mirecourt de 1765 à 1783.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Petit (Nicolas), luthier à Mirecourt en 1777, doit être le frère de Dominique.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Petitgérard (Claude), maître luthier à Mirecourt, marié à Agnès Collin, eut un fils, Jean-Baptiste-Nicolas Petitgérard, né et baptisé en cette ville le 14 décembre 1753.

Reg. de l'état civil. Mirecourt.

Pierrard (Nicolas), luthier à Mirecourt en 1760.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Picard (Nicolas), luthier à Mirecourt de 1747 à 1779; indigent en 1777.

Picquand (Nicolas), luthier à Mirecourt, porté sur les registres des contribuables de 1751 à 1773.

Pidolot (François), luthier à Nancy, est parrain, le 15 janvier 1737, paroisse Saint-Roch, à Nancy, du fils de Nicolas de Labbaye.

Pierre (Antoine), luthier à Mirecourt en 1758.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Pierre (Jean-Etienne), luthier en 1760 à Mirecourt, mort en sa ville natale le 26 juillet 1784. Ses violons, faits en l'air, sans modèles, sont très rares et très bons. Les voûtes sont un peu bombées, leur teinte un peu brunâtre, recouverte d'un vernis à l'alcool, des épaisseurs assez fortes. Les initiales I. E. P. sont marquées au feu, au talon.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Pierre (Nicolas-Etienne), luthier à Mirecourt en 1766.

Pierre (Jean-Nicolas), luthier à Mirecourt en 1779.

Pique (François-Louis), luthier lorrain, né à Roret, près Mirecourt, en 1758, se fixa à Paris vers 1777 ou 1778. Mais avant il fit son apprentissage chez Saunier, à Mirecourt. Il demeurait d'abord, étant à Paris, en 1779, rue Coquillière, au coin de la rue du Bouloy, puis, de 1787 à 1789, rue Plâtrière, vis-à-vis l'hôtel de Bouillon, et enfin au n° 36 de la rue de Grenelle-Saint-Honoré, au coin de la rue des Deux-Ecus.

Sa lutherie était bien faite, le bois bien coupé et le vernis d'une belle teinte rouge, à l'huile, tirant un peu sur le brun, mais quelquefois un peu épais. Il est avéré que Pique eut quelquefois recours au talent de Nicolas Lupot, d'après les lettres appartenant à M. E. Gand et publiées par M. Constant Pierre [1] dans son intéressant travail sur les facteurs d'instruments de musique. Nicolas Lupot lui fit non seulement quelques violons en blanc avec imitation, mais lui céda aussi de son vernis, Pique alléguant, ce qui pouvait être bien exact, que par suite de sa mauvaise installation à Paris, il ne pouvait faire lui-même, en ce moment, son vernis. Picque acquit une réputation que consacre le fameux violoniste Spohr, dans sa méthode de violon, se retira vers 1816 et mourut à Charenton-Saint-Maurice en 1822. Il fit aussi certains cistres et théorbes dont on voit un spécimen au musée du Conservatoire de Paris.

Catalogue 1884, n° 221.

[1] P. 127, 128 et 129.

PILLEMENT (François), luthier à Mirecourt, s'y maria le 15 janvier 1782 et y exerça son art tout au moins jusqu'à la fin des corporations en cette ville en 1789.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

PILLEMENT (Jean), luthier et marchand de violons à Mirecourt en 1788.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

PIROUEL (Georges-François), facteur de violons à Mirecourt, eut deux fils : François Ier, né à Mirecourt le 24 octobre 1688, et François II, le 30 juillet 1690.

PIROUEL (Michel), luthier, né à Mirecourt, *facteur de violons* de 1735 à 1757, épousa en cette ville Françoise Pageot; il eurent Henry, le 8 février 1745, et Françoise, le 23 septembre 1752. *Jean Vuillaume, luthier* à Mirecourt, fut parrain de cette fille. Michel Pirouel est déclaré indigent en 1756. Il eut aussi un autre fils, Nicolas Ier. Lutherie commune.

PIROUEL (Nicolas Ier), fils de Michel, fut luthier à Mirecourt de 1765 à 1780 et eut un fils, Nicolas II, né et baptisé en cette ville le 20 avril 1766. Un de ses parents, Jacques Pirouel, fut marchand de violons en cette ville en 1773.

PLUMEREL (Jean), facteur d'instruments et de violons à Mirecourt (et non Paris, comme le disent Vidal et L. Grillet, se basant sur une étiquette fausse et datée de 1740). Il figure en qualité de luthier à Mirecourt de 1727 à 1751. Lutherie moyenne, vernis jaune à l'alcool.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

POIROT (Demenge), luthier à Mirecourt, cité comme indigent en 1772.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

POIROT (Louis), luthier à Mirecourt de 1777 à 1789, marié en cette ville le 4 septembre 1784.

POIROT (Léopold), luthier à Mirecourt en 1789.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

POIRSON (Pierre), facteur de violons de Mirecourt, de 1732 à 1742.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

PROT François), luthier à Mirecourt en 1775.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

QUINOT (Dominique), luthier à Mirecourt, y eut un fils, baptisé sous le nom de *Nicolas,* le 22 octobre 1689.

Reg. des contribuables et des archives. Mirecourt.

Nous pensons qu'ils étaient tous deux de la même famille que Jacques Quinot cité par Vidal[1], qui a vu une pochette de ce dernier luthier, forme rebec, très long, filets incrustés, tête sculptée et vernis jaune, avec étiquette manuscrite en dedans : « Jacques Quinot à Paris, 1670, » et le nom du même auteur gravé au feu sur le bouton du manche.

Ray, Rech, Recht ou Rech (Christophe), orthographié de toutes ces façons, *faiseur de violons* de Saint-Avold, épousa Elisabeth Mangin, nous est connu par le décès de sa fille, à *Nancy*, âgée de 18 ans, le 27 septembre 1751 (paroisse Saint-Sébastien, Nancy).

Nous avons tenu à compulser les archives de Saint-Avold, puisqu'un manuscrit de M. Iverneau et une certaine légende qui eut même cours auprès de certains luthiers assuraient qu'il y avait eu dans cette ville une école de lutherie. Or, les archives depuis 1665 et les registres des contribuables (aujourd'hui à Metz) ne renferment aucun nom de faiseurs d'instruments de musique que celui de Rech ou Ray. Christophe Ray ou Rech se fixa donc à Saint-Avold, d'où il était peut-être originaire, en 1757, où nous le trouvons en cette année qualifié faiseur de violons, puis, singulier usage de l'écrivain du registre des contribuables qui, en 1758 et 1759, l'inscrit comme *tourneur*, puis le désigne de 1760 à 1771 en qualité de faiseur d'instruments, de nouveau tourneur en 1772, enfin comme *lutier* en 1773 et 1774, enfin en 1775 comme ancien luthier, et, détail assez triste, le porte au nombre des pauvres de Saint-Avold. Nous avons trouvé, sous la rubrique de *tourneur*, un certain nombre de noms, mais toujours pour ceux-ci la mention de tourneurs subsiste. Donc, dans le doute, nous ne pouvons les faire figurer en qualité de luthiers. Voir au mot Tywersus ce qui concerne encore Saint-Avold.

Ray (Jacques), luthier à Mirecourt, marié en cette ville le 26 juillet 1744, mort en 1748. Nous ne connaissons pas son genre de lutherie.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Regnault. (Voir Renauld.)

Remy (Nicolas), facteur de violons à Mirecourt, eut, le 29 décembre 1689, un fils nommé Michel.

Reg. de l'état civil. Mirecourt.

Remy (Claude le Vieux), luthier, né à Mirecourt, qu'aucun auteur n'a encore cité et qui paraît être, avec Nicolas Remy, le chef de cette famille de luthiers lorrains plus tard établis à Paris. Claude Ier se maria à Mire-

[1] *Les Feseurs d'instruments*, p. 243.

court le 14 septembre 1733, fut élu maître luthier en 1738, et exerça son art jusqu'en 1764.

Reg. de l'état civil. Mirecourt.

Remy (Claude II, le jeune), luthier, né à Mirecourt, de 1743 à 1761. Il est le fils de Claude Ier.

Reg. de l'état civil. Mirecourt.

Remy (Claude III), compagnon luthier à Mirecourt en 1761. Il épousa Anne Relot et eut une fille, Marie-Françoise, le 6 avril 1766. Le 23 décembre 1750, nous le voyons parrain de la fille du luthier de Mirecourt Michel Dargent. Claude III Remy fut élu maître luthier en 1761 et les registres des contribuables le portent comme tel jusqu'à la fin de la corporation en 1789.

Remy (Dominique, luthier, né à Mirecourt, où il épousa Thérèse Pageot et eut une fille, Thérèse, née le 15 janvier 1776. Il est porté en qualité de luthier sur les registres des contribuables de sa ville natale jusqu'en 1783.

Renaudin ou Regnaudin (François), né à Mirecourt, fut le plus ancien luthier de ce nom et semble être un des ancêtres de Léopold Renaudin, qui s'établit luthier à Paris au dix-huitième siècle. François est qualifié de faiseur d'instruments à Mirecourt en 1682.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Renaudin (Christophe), luthier à Mirecourt, est cité comme tel parmi les contribuables en 1779.

Renaudin (Léopold), que l'on croit de la famille des Renaudin de Mirecourt, était établi à Paris de 1776 à 1795. Il fit des instruments qui ne sont pas sans intérêt, notamment ses contrebasses. Il demeurait rue Saint-Honoré, au coin de la rue Jean-Saint-Denis, et acquit une triste célébrité au Tribunal révolutionnaire; ami de Fouquier-Tinville, il siégeait parmi les « solides ». Il fut condamné à mort et guillotiné le 7 mai 1795.

Il naquit à Mirecourt le 1er mars 1756, était fils de Gaspard Renaudin et de Catherine Hilaire.

Renauld (Nicolas), fameux luthier lorrain qui habitait Nancy et eut une de ses filles mariée à Mirecourt, où nous la trouvons marraine le 10 novembre 1611. Elle se nommait Jeanne et dite fille de Nicolas Renault. D'après M. J. Gallay, on le croit élève de Tywersus, luthier de Nancy. On prétend qu'avec deux des Médard, dont il était le contemporain, il aida André Amati à terminer les instruments destinés à la chapelle du roi de France Charles IX. Nous trouvons à Mirecourt, maître Didier Renault, mort avant janvier 1612.

Renauld (Jacques), luthier lorrain, qui aurait travaillé à Paris dans le courant du dix-septième siècle.

Renauld (Henry), luthier, né à Mirecourt, maître en 1728, marié le 12 mai 1740 et travaillant de son art, en cette ville, jusqu'en 1758. On ne sait si c'est lui qui, vers 1761 à 1777, s'établit à Paris, aux Quinze-Vingts.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Rez (Antoine), luthier à Mirecourt, cité dans les registres des contribuables en 1734.

Roche (Nicolas), maître luthier à Mirecourt, nommé en 1757, exerça la lutherie en cette ville jusqu'en 1785, époque à laquelle il mourut, le 6 avril.

Royer (Alexis), luthier à Mirecourt en 1768.

Sacquin (Philippe), luthier de Mirecourt, ancêtre des Sacquin, qui, dans le dix-neuvième siècle, furent établis à Paris, où ils eurent de la renommée. Philippe fut nommé maître luthier en 1769 et exerça à Mirecourt en cette qualité jusqu'à la fin des corporations, c'est-à-dire en 1789.

Sacquin (Nicolas), luthier à Mirecourt, paraît être le fils de Philippe, et se maria en cette ville en janvier 1775.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Saint-Clair, Saint-Clas ou Sinclas (Jean-Baptiste), maître luthier à Mirecourt, s'y maria et eut, le 2 avril 1766, un fils nommé Joseph. Compagnon en 1767, il fut élu maître en 1776 et demeura en cette qualité jusqu'à la fin des corporations en 1789.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Saint-Jean (Jean-Claude dit), luthier à Mirecourt en 1768.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Simon (François), luthier à Mirecourt, s'y maria le 10 février 1785.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Sentis ou d'Essentier (Orinthio de), luthier d'origine italienne, s'établit à Nancy depuis 1610 environ, et à la solde du duc de Lorraine, qui lui donna le seul monopole de faire les cordes d'instruments de musique. En 1613, il touche ses gages; en 1616, il lui est alloué une somme provenant d'une amende infligée à un individu fabricant des cordes que lui seul avait le droit de fabriquer à Nancy.

Musique en Lorraine et archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1379 et 1346.

Simonin (Michel), luthier à Mirecourt, de 1750 à 1766.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Simonin (Charles), luthier à Mirecourt en 1788 et milicien en 1789.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Simoutre (Nicolas), luthier, né à Mirecourt en 1788, mort à Metz en 1870. Il fut un des élèves de Nicolas Lupot à Paris Il retourna s'établir dans sa ville natale de 1820 à 1844, puis à Metz où il mourut. Il eut un fils, Nicolas-Eugène, né à Mirecourt le 19 avril 1834, dont il sera parlé dans le chapitre concernant les luthiers lorrains et français du dix-neuvième siècle.

Sirjean (Charles), luthier à Mirecourt, marié en cette ville à Élisabeth Laurent, eut un fils, Jean-Antoine, le 16 décembre 1757, fut élu compagnon en 1760 et mourut en sa ville natale le 6 avril 1785.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Sirjean (Jean), luthier à Mirecourt de 1770 à la fin des corporations, en 1789.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Sirjean (Jean II), compagnon luthier, de 1784 à 1785, à Mirecourt.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Sirjean (Louis), luthier à Mirecourt en 1773.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Sirjean (Henry), luthier à Mirecourt, de 1778 à 1789.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Sisty (Nicolas), facteur de violons à Mirecourt, eut un fils en cette ville, Philippe, le 22 août 1689.

Sisty (Joseph), descendant des précédents, luthier à Mirecourt, compagnon en 1757 et maître l'année suivante.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Sourdot (Jean-François), compagnon luthier à Mirecourt, de 1785 à 1787.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Tartrot (Jean), luthier et marchand de violons à Mirecourt de 1761 à 1773.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Thérèse (François), luthier à Mirecourt, épousa Françoise Tanchet,

parente de Catherine Tanchet, femme de Nicolas Jacquot, de Mirecourt; ils eurent un fils, Jean, baptisé en cette ville le 4 mai 1761. François avait deux frères, Nicolas et Antoine, mais nous ignorons s'ils étaient luthiers.

Thiriot ou Tiriot (Joseph), luthier de Mirecourt, marié en cette ville le 7 janvier 1778, y mourut le 20 mars 1786. On connaît plusieurs de ses instruments, de facture ordinaire, vernis brun, avec sa marque « Tiriot à Paris » au talon du manche. Il n'a jamais quitté Mirecourt et eut un frère, Nicolas, qui fut facteur d'archets en cette ville.

Tiblemont ou Thiblemont (Charles), luthier à Mirecourt, marié à Marguerite Mathieu, eut plusieurs enfants, dont deux fils : Georges, le 27 octobre 1725, et Charles II, le 31 janvier 1733.

Tiblemont (Mansuy), luthier à Mirecourt, de la même famille que Charles, marié à Anne Harmand; il eut plusieurs enfants : François-Mansuy, le 7 septembre 1747, et Nicolas, le 18 avril 1754, dont la marraine fut Anne, fille de Jean Vuillaume, luthier à Mirecourt.

Il s'était marié en juin 1743, est porté sur le rôle des indigents en 1764. Sa situation s'améliora et il reprit sa place en qualité de luthier sur les registres des contribuables jusqu'en 1774.

Reg. des contribuables et de l'état civil. Mirecourt.

Thouvenel (Charles), luthier à Mirecourt, de 1786 à 1787, quitta Mirecourt le 24 juin 1788, pour se fixer à Lunéville, où nous le voyons établi le 11 octobre 1788.

Les archives de Lunéville. M. Denis, GG. section 3, n° 19.

Thouvenin (Charles), compagnon luthier à Mirecourt, de 1780 à 1781.

Touly (Jean-Baptiste), luthier à Nancy et à Lunéville, dont nous avons retrouvé quelques violons, datés de 1745 à 1747. Il est parrain à Nancy, paroisse Saint-Roch, le 24 mai 1744 Sa femme était Françoise Gérard. Sa fille, Marie Touly, épousa, le 28 octobre 1754, le fameux François Lupot, père de Nicolas Lupot, célèbre luthier français.

Trévillot. Famille très nombreuse de luthiers lorrains, tous originaires de Mirecourt et dont, seul, nous avons d'abord rencontré le nom d'un de ses membres, Claude, en 1698, et que nous citions dans notre ouvrage sur la musique en Lorraine, en 1882. Depuis cette époque et nos recherches dans les archives et registres de l'état civil de Mirecourt, nous trouvons une véritable dynastie d'artistes luthiers de ce nom; nous nous empressons de les citer ici par ordre chronologique.

Trévillot (Gérard), facteur de violons, né à Mirecourt et marié à

Catherine, eut plusieurs enfants, dont Charles Ier, né en cette ville le 29 février 1645, qui fut élève de son père. Gérard est encore inscrit sur les registres des contribuables de Mirecourt en 1677.

Reg. des contribuables et de l'état civil.

Trévillot (Charles Ier), facteur de violons à Mirecourt, fils de Gérard Trévillot et de Catherine..., naquit à Mirecourt le 29 février 1645. Nous trouvons son nom en qualité de maître luthier, dans les registres des contribuables de cette ville, encore en 1698. Il était mort avant 1718.

Nous pensons aussi que Gérard Trévillot avait eu un autre fils, qui serait Claude Ier qui suit :

Trévillot (Claude Ier), luthier à Mirecourt, épousa Jeanne Hurault. Nous pensons qu'il était le second fils de Gérard et le frère de Charles Ier. Nous voyons Claude Ier mentionné comme luthier dans les registres des contribuables de 1682 à 1715. Il eut un fils, *Jean-Dominique*, né et baptisé à Mirecourt le 10 novembre 1684, qui devint son élève.

Trévillot (Jean-Dominique), luthier à Mirecourt, ou plutôt facteur de violons, fils de Claude Ier et de Jeanne Hurault, né et baptisé à Mirecourt le 10 novembre 1684, est porté en qualité de facteur de violons, en cette ville, dès 1704.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

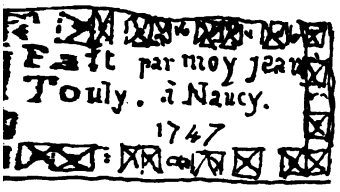
Trévillot (Joseph Ier), *facteur de violons à Mirecourt*, épousa, détail très important, *Barbe Médard*, fille d'un des luthiers si renommés de Nancy. Ils eurent un fils, Joseph II, né et baptisé à Mirecourt le 12 décembre 1714, qui devint l'élève de son père. Joseph Ier est cité comme facteur de violons sur les registres des contribuables, de 1699 à 1734. Il était mort en cette ville avant 1735.

Reg. des contribuables et de l'état-civil.
Reg. des contribuables de Mirecourt.

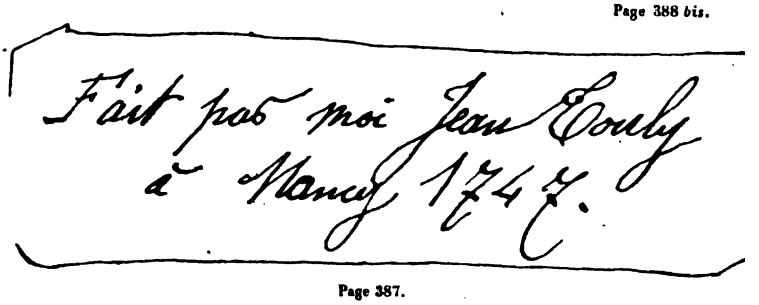
Trévillot (Jean Ier), facteur de violons et organiste à Mirecourt avant 1672, épousa en cette ville Marguerite Bengard; ils eurent un fils, Claude-Nicolas, le 13 mai 1672. Jean Ier Trévillot mourut à Mirecourt le 2 mai 1703.

Trévillot (Jean II), facteur de violons à Mirecourt, épousa Agnès Mangin. Il eut un fils, Jean IV, qui fut son élève et épousa Marguerite La Fontaine. Jean II était mort avant ce mariage, qui eut lieu à Mirecourt le 15 janvier 1726.

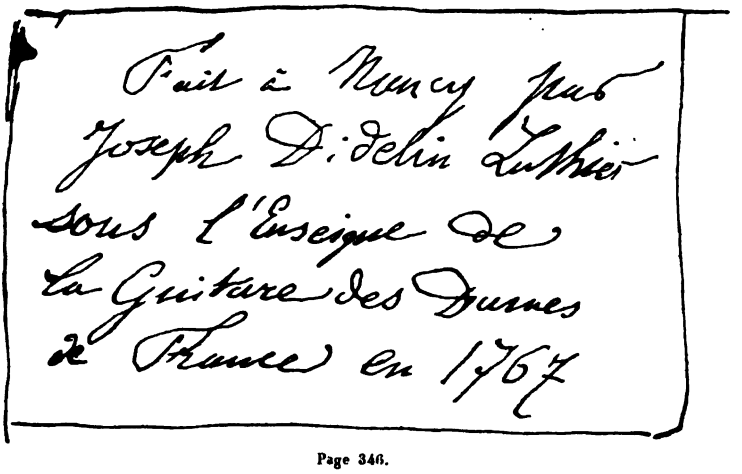
Trévillot (Jean IV), facteur de violons à Mirecourt, fils de Jean II et d'Agnès Mangin, épousa en cette ville, son père étant mort, Marguerite La Fontaine, le 15 janvier 1726; ils eurent : Balthasard, le Ier no-



Page 387.



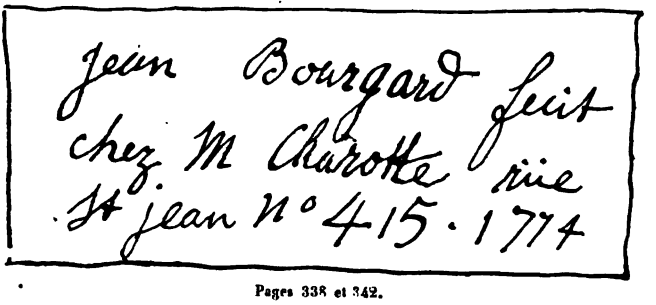
Page 387.



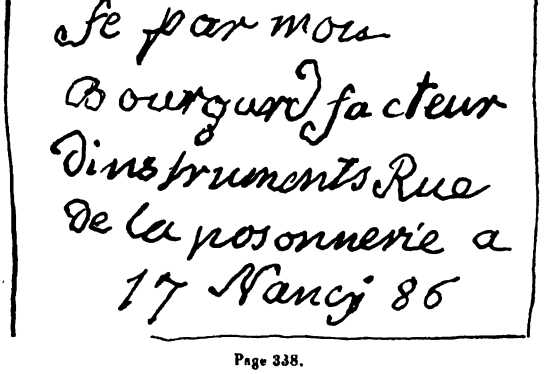
Page 346.

CHAROTE
ANANCY

Page 342.



Pages 338 et 342.



Page 338.

SIGNATURES, ADRESSES, ETC.

vembre 1726; Claude-Philippe, le 1er mai 1728, parrain Claude Trévillot, marraine Nicole Trévillot ; ensuite, Jean-Claude, le 26 juin 1730, et enfin Charles III, le 29 octobre 1738.

Trévillot (Joseph II), facteur de violons à Mirecourt, fils de Joseph Ier et de Barbe Médard, était né en cette ville le 12 décembre 1714. Il épousa Marie-Jeanne Gaulard, de la famille des luthiers de ce nom, de Mirecourt. Ils eurent une fille, Françoise, née le 28 août 1748.

Trévillot (François), facteur de violons à Mirecourt, épousa Marguerite Jolain. On lui connaît deux enfants : Agnès, née à Mirecourt le 30 décembre 1726, et Claude II, le 26 juin 1729. Nous trouvons son nom mentionné en 1726, sur les registres de la corporation des luthiers.

Trévillot (Jean III), facteur de violons à Mirecourt, marié en cette ville à Françoise Alba, eut un fils, Claude III, baptisé le 8 février 1703, dont le parrain fut Jean Ier Trévillot. Nous pensons, de ce fait, que Jean II serait le second fils ou le neveu de Jean Ier.

Trévillot (Jean V), facteur de violons à Mirecourt, marié en juin 1704, se sépara de sa femme en 1721 et continua de figurer en qualité de maître luthier, jusqu'en 1749, sur les registres des corporations de Mirecourt.

Trévillot (Charles II), facteur de violons à Mirecourt, porté en cette qualité depuis 1703 jusqu'en 1739 (époque probable de sa mort), sur les registres de la corporation des facteurs de violons de Mirecourt.

Trévillot (Claude-Philippe), luthier à Mirecourt, paraît être le fils de Jean IV Trévillot et serait né le 1er mai 1728. Nous voyons son nom figurer sur les registres des contribuables en 1756.

Trévillot (Pierre), luthier à Mirecourt, élu compagnon le 6 octobre 1761, exerça en 1762, puis on ne trouve plus son nom sur ces registres. Il a dû, dès cette époque, quitter Mirecourt.

Trocard ou Trocquard (Jean), luthier à Mirecourt, compagnon en 1751, marié en cette ville le 9 janvier 1751, exerça son état tout au moins jusqu'en 1789. Ses violons sont marqués J. TROCARD, avec une fleur de lis au feu, au-dessous du talon sur le fond. Lutherie commune; filets tracés, vernis brun clair.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Trocquard (Christophe), père du précédent, luthier à Mirecourt de 1751 à 1789.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

TYWERSUS , luthier de Nancy au XVIe siècle, qualifié luthier des princes de Lorraine, maître ou contemporain des premiers Médard de Nancy et de Nicolas Renauld[1]. D'après l'avis de M. Jules Gallay, les renseignements sur Tywersus émaneraient de Nicolas Lupot, le fameux luthier dont la famille était tout entière originaire de Mirecourt. Il se pourrait que Tywersus soit originaire de St-Avold en Lorraine. De l'examen des archives de St-Avold, il résulte des plus anciennes, datées de 1665, qu'il se trouve des mentions de famille nommé *Tridemus* et Tridemy, mais sans aucun qualificatif de métier. On pourrait supposer que le nom de Tywersus, rappelé par Lupot, et existant au XVIe siècle à Ravenel, près Mirecourt, luthier des ducs de Lorraine, aurait pu être mal rapporté et que dans ce cas il se pourrait que la famille de St-Avold, nommée *Tridemus,* soit la descendance de notre luthier lorrain. Cela n'est qu'une hypothèse, mais si c'était la réalité, la note du manuscrit Iverneau pourrait s'y rattacher avec la différence des époques, inexactes bien entendu, qui ne se rapporteraient pas en tous les cas avec la note de Lupot, répétée par M. J. Gallay et d'autres auteurs. Toutefois, St-Avold n'a gardé aucune trace d'une école lorraine.

URI (François), facteur de violons à Mirecourt, épousa Libaire Vuillemain et eurent un fils, Pierre, né le 30 janvier 1748. Sa parente, Marie Vuillemain, épousa, le 14 novembre 1758, à Mirecourt, Nicolas Jacquot, luthier en cette ville, notre trisaïeul. Les Vuillemain étaient une ancienne famille de luthiers de Mirecourt.

VAILLANT (Claude-Joseph), parent des Vaillant qui s'établirent à Paris, dans la première moitié du XVIIIe siècle, et qui, eux aussi, devaient être originaires de Mirecourt.

Claude-Joseph se maria en cette ville le 3 février 1778 et figura en qualité de luthier sur les registres des contribuables jusqu'en 1789.

VALTE (Dominique), facteur de violons à Mirecourt, de 1734 à 1743.

Registre des contribuables. Mirecourt.

VALTRIN (Claude), facteur de violons à Mirecourt, de 1703 à 1706.

VALTRIN (Didier), facteur de violons à Mirecourt, mort en cette ville avant 1698.

Registre des contribuables. Mirecourt.

VALTRIN (Jean-Dominique Ier), facteur d'instruments à Mirecourt en 1677.

[1] J. GALLAY, *les Instruments des Écoles italiennes,* notes, p. 72. 1872.

VALTRIN (Jean-Joseph), facteur de violons à Mirecourt, de 1714 à 1757. A cette date, nous trouvons la mention de son nom comme parrain, à Mirecourt.

Registre des contribuables. Mirecourt.

VALTRIN (Jean-Joseph II), facteur de violons à Mirecourt, de 1740 à 1749.

Registre des contribuables. Mirecourt.

VALTRIN ou VAULTRIN (Jean-Dominique II), facteur de violons à Mirecourt, de 1698 à 1707.

VERPY (Jean-Baptiste), d'abord facteur d'archets à Mirecourt, de 1767 à 1773, puis à partir de cette époque est qualifié maître luthier jusqu'en 1789. Se remaria en troisièmes noces, en février 1786, en cette ville. C'est lui qui est certainement l'ancêtre du luthier qui vint s'établir à Blois et qui exerçait son art en 1807.

VIARD (Jean-Claude), luthier de Mirecourt en 1741; son fils ou son frère paraît être Nicolas Viard, établi à Versailles en 1760.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

VILLAUME (Voir VUILLAUME). La prononciation usitée alors en Lorraine, qui sonnait à l'oreille *Uillaume*, est la cause de l'orthographe variée qui se remarque sous ce nom, dans les registres lorrains, état civil, des contribuables, etc. Nous avons donc cru, dans l'intérêt de la suite des généalogies de famille, qu'il était nécessaire, au point de vue de la clarté, de ne pas séparer les noms de ces luthiers dénommés Villaume de ceux écrits Vuillaume.

VINCENT (Jean), luthier à Mirecourt en 1753.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

VINCENT (Pierre-Nicolas), facteur de violons, né à Mirecourt, marié en cette ville le 1er juillet 1733, y exerça la lutherie jusqu'en 1770.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

VINCENT (Claude), facteur d'instruments, de Mirecourt, apprenti de 1770 à 1788.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

VITRY (Jean-Claude), luthier à Mirecourt, de 1740 à 1748.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

VOLFE (Joseph), marchand luthier et luthier à Mirecourt, de 1784 à 1788.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

VUILLAUME. Famille la plus ancienne parmi les luthiers lorrains; elle s'allia dans la suite avec la famille des Jacquot, luthiers de Mirecourt[1]. D'après nos recherches, les documents retrouvés jettent un jour tout nouveau sur cette question et principalement sur ce qui a été écrit par erreur sur l'origine de la famille Vuillaume. C'est dès 1605 que les archives et registres de l'état civil de Mirecourt mentionnent les noms des Vuillaume.

En 1605, Béatrice, femme de *Claude Vuillaume,* est le 18 novembre marraine à Mirecourt. En 1612, le 18 janvier, meurt dans cette ville la belle-mère à maître François, le luppetier.

A Nancy, dans les registres de l'état civil, nous trouvons, en 1625, la mention de *Claude Vuillaume*, luthier de Mirecourt, parrain, dont la femme est Béatrice dont il vient d'être parlé, et dont la fille, Barbe, naquit et fut baptisée à Mirecourt le 3 janvier 1608. Ceci dit, nous reprenons la mention particulière pour chaque luthier.

VUILLAUME (maître Charles Ier), marié à Marguerite Braux, facteur de violons à Mirecourt. Eut trois fils : Charles II, le 5 novembre 1683, et le 22 avril 1687, Claude-Joseph. Les registres de la corporation mentionnent Charles Ier comme maître luthier à Mirecourt, de 1677 à 1699.

Le troisième fils, François, devint luthier aussi et épousa, en 1714, Nicole Trévillot, de la famille des luthiers de ce nom.

VUILLAUME (maistre Anthoine), facteur de violons à Mirecourt en 1677. Contribuable en cette qualité. Il eut un fils, Charles III, qui est désigné aussi de la sorte en 1686.

VUILLAUME (Charles III), facteur de violons à Mirecourt, fils de maître Anthoine, contribuable de cette ville en 1686. Il épousa Marie et eut, le 26 janvier 1690, un fils, François.

VUILLAUME (Jean Ier), luthier à Mirecourt, mort en 1700.

Musique en Lorraine, A. JACQUOT. Archives.

VUILLAUME (Nicolas Ier), facteur de violons à Mirecourt, cité en 1698 dans les registres des contribuables de cette ville. C'est lui, pensons-nous, qui se maria, le 20 février 1703, à Marguerite Lesparlatte. Il est encore qualifié facteur de violons en 1739.

Reg. des contribuables.

VUILLAUME (François Ier), luthier à Mirecourt, fils de Charles Ier et de Marie Braux, épousa en cette ville, le 21 novembre 1714, Nicolle Tré-

[1] Catherine Vuillaume, descendante d'une des branches des luthiers de ce nom, épouse Charles Jacquot, luthier de Mirecourt, notre aïeul. Le frère de Catherine Vuillaume était luthier et mourut à Lyon.

villot, fille du luthier Claude Trévillot et de Jeanne Huraux, de Mirecourt. Ils eurent plusieurs enfants : Charles, 24 février 1716; Nicolas, 26 octobre 1717; le 19 décembre 1722, Jean-François; le 10 mai 1721, Léopold-Jean-François II. Vuillaume est qualifié maître luthier de 1744 à 1761, époque où il est déclaré invalide. Nous croyons qu'il était fils de Louis Vuillaume et d'Anne Vogin, et que c'est lui qui naquit le 25 janvier 1715, à Mirecourt. Louis Vuillaume avait un autre fils, Jean-Claude, le 7 novembre 1708.

Vuillaume (François III), fils de Charles Vuillaume, luthier à Mirecourt, naquit le 9 juillet 1727.

Vuillaume (Jean II), luthier à Mirecourt, épousa Élisabeth Urion. Ils eurent plusieurs enfants : 1° Jean-François, le 2 octobre 1738; 2° Joseph, le 29 juillet 1739; 3° Libaire, le 16 janvier 1741; 4° Claude, le 3 juin 1747. Les registres des contribuables l'indiquent comme luthier de 1756 à 1757. Il fut parrain, le 23 septembre 1752, de la fille de Michel Pirouel, luthier, et sa fille Anne fut marraine, le 18 avril 1754, de Nicolas, fils de Mansuy Tiblemont, luthier à Mirecourt.

Vuillaume (Jean III), luthier à Mirecourt, c'est-à dire qualifié facteur de violons en 1739, luthier de 1742 à 1752, mort le 7 mars de cette même année. Il avait épousé Marguerite Henry et eut plusieurs enfants : Nicolas, le 13 avril 1742, Jean IV, le 1er décembre 1747, dont le parrain fut Jean Gomier, luthier.

Vuillaume (Nicolas II), facteur de violons à Mirecourt de 1738 à 1753, mort en cette ville le 6 avril 1755, fut, le 11 octobre 1752, parrain de Nicolas III, fils de son frère Claude-François Vuillaume, le trisaïeul de Jean-Baptiste Vuillaume, le célèbre luthier, dont il sera question plus loin.

Vuillaume (Charles-François Ier), luthier à Mirecourt, épousa Barbe Harmant. Ils eurent plusieurs enfants : Georges, le 12 juin 1721; Jean, le 29 janvier 1728, et Marianne, le 15 février 1730.

Vuillaume (Jean-François), luthier à Mirecourt, né en cette ville en 1720, fils de François Vuillaume, épousa Marie Clausier. Ils eurent de ce mariage : Françoise, le 10 mars 1739, dont le parrain fut un Nicolas Vuillaume, la marraine fut Françoise *Nicolas*, de la famille des luthiers connus.

Vuillaume (Claude-François Ier), luthier à Mirecourt, ancêtre de la famille de J.-B. Vuillaume au 4e degré, eut deux fils : Nicolas II, que nous voyons parrain, le 11 octobre 1753, de son neveu Nicolas III; Claude-François Vuillaume, luthier, qui épousa Françoise Jacques. (Nous suivrons

ici, pour plus de clarté, la généalogie de la famille de J.-B. Vuillaume, et reprendrons après celle des Vuillaume-Jacquot.)

VUILLAUME (Claude-François II), luthier à Mirecourt, fils de Claude-François Ier, frère de Nicolas II, se maria à Mirecourt à Françoise-Claude Jacques. (Celle-ci fut marraine, le 29 décembre 1776, de sa petite-fille, Françoise Vuillaume, qui épousa le grand-père de notre aïeule Catherine Vuillaume-Jacquot.) Il eut plusieurs enfants : 1° Claude-François III, le 31 janvier 1751, dont le parrain fut Claude-François Ier Vuillaume, son grand-père paternel ; 2° Charles-François, qui devint luthier et épousa plus tard Marguerite Besson ; 3° Nicolas II, le 1er octobre 1753, parrain Nicolas II Vuillaume, son oncle ; 4° Joseph Vuillaume, le 9 avril 1755. — Claude-François II est mentionné dans les registres de la corporation, comme luthier, de 1750 à 1770, époque où il est signalé comme invalide.

VUILLAUME (Charles-François), luthier à Mirecourt[1], fils de Claude-François II et de Françoise-Claude Jacques, épousa à Mirecourt Marguerite Besson. Ils eurent plusieurs enfants : 1° Claude-François III Vuillaume, le 16 avril 1772, qui fut l'aïeul de J.-B. Vuillaume, notre fameux luthier ; le parrain était Claude-François Ier Vuillaume, son aïeul paternel ; 2° Marie-Anne, née à Mirecourt le 5 janvier 1774[2] ; 3° Anne, vers 1781, morte à Mirecourt le 5 janvier 1855 ; 4° Françoise Vuillaume, née le 29 décembre 1776. Elle fut marraine de son neveu, Nicolas IV, frère de J.-B. Vuillaume, le 21 mai 1800. Nous pouvons penser que cette Françoise Vuillaume pourrait bien être la femme de Claude-François Ier Vuillaume, le luthier[3].

Charles-François Vuillaume est cité encore sur la liste des luthiers de Mirecourt, de 1772 à 1789.

Reg. des contribuables.

VUILLAUME (Claude-François IV), luthier à Mirecourt, fils de Charles-François Vuillaume et de Marguerite Besson, né en 1772, le 16 avril, épousa, le 4 brumaire an IX (1796), Anne Leclerc, dentellière de Mirecourt. Dans l'acte de mariage il est qualifié luthier, âgé de 24 ans, né à Mire-

[1] M. Laurent Grillet aurait pu contrôler simplement un des actes de naissance d'un des fils de Claude-François Vuillaume, notamment de Nicolas-François Vuillaume, le luthier contemporain établi à Bruxelles et qu'il cite même, pour avoir la preuve formelle que leur grand-père était *Charles-François*, et non Claude-François, et leur père *Claude-François* et non Claude. *Les Ancêtres du violon*, nos 86-87.

[2] Elle mourut à Mirecourt, le 5 janvier 1855, âgée de soixante-quatorze ans, en présence de son neveu, Nicolas IV Vuillaume, luthier à Mirecourt, fils de son frère Claude-François IV.

[3] Claude-François Ier Vuillaume était l'aïeul de notre grand'mère paternelle Catherine Vuillaume, qui épousa Charles Jacquot en 1826.

court, et fils de Charles-François Vuillaume, aussi luthier, et de Françoise Besson. Ils eurent plusieurs enfants; cinq fils et une fille : Charles-François, né le 27 juin 1797; *Jean-Baptiste, le célèbre luthier,* le 16 vendémiaire an VII (7 octobre 1798); Nicolas IV, né le 21 mai 1800, luthier, marié à Mirecourt le 4 janvier 1825; Nicolas-François, né le 19 mai 1802, qui fut luthier, s'établit à Bruxelles et, détail important, dont le parrain fut son aïeul paternel, Charles-François Vuillaume, *luthier,* ce qui, jusqu'ici, était ignoré des auteurs. Nous trouvons encore, le 2 ventôse an XIII (1805), la naissance d'une fille, Elisabeth, et enfin Claude-François V, né à Mirecourt le 23 mars 1807, marié à Anne-Justine Chambry, et qui fut le père de Sébastien Vuillaume, le luthier dernier du nom, établi et mort à Paris, boulevard Bonne-Nouvelle. Nous avons retrouvé une mention très importante et inconnue jusqu'ici, c'est le second mariage de *Claude-François* IV *Vuillaume* avec Marie-Anne Caud ou Cand, de Mirecourt, dont il eut deux enfants : une fille, Marie-Marguerite, née le 12 juin 1816, et à l'âge de 50 ans, ainsi que le déclare l'acte (il était bien né en 1772), il eut de cette seconde union un fils, Nicolas V. Ce détail inédit est intéressant à mentionner. Des six fils de Claude-François IV, quatre furent luthiers et, parmi eux, le célèbre Jean-Baptiste, une des gloires de la lutherie lorraine et française, dont nous dirons quelques mots ici, puisque sa naissance est de la fin du XVIIIe siècle, nous réservant d'en parler plus amplement dans la partie de notre travail qui concernera le XIXe siècle.

VUILLAUME (Jean-Baptiste), célèbre luthier, né à Mirecourt le 16 vendémiaire an VII (7 octobre 1798), arrière-petit-fils de Claude-François II Vuillaume, luthier, petit-fils de Charles-François Vuillaume, fils de Claude-François IV Vuillaume et d'Anne Leclerc. Se rendit, en 1818, à Paris, chez Francis Chanot, puis chez Lété, dont il devint l'associé en 1825, s'installant rue Croix-des-Petits-Champs. En 1828, il reprit seul la direction de son atelier. Copiste incomparable des anciens maîtres italiens, il sut comme eux donner à ses œuvres un cachet particulier, de la netteté à ses modèles, dont il rectifia souvent le dessin, releva la transparence du vernis et égala, sinon dépassa, dans certains spécimens, la qualité du son.

Il avait, sur certains luthiers modernes, la supériorité d'être le premier ouvrier de sa maison. En 1860, il habita la maison qu'il s'était choisi aux Ternes, rue Demours, 3, où il mourut le 19 mars 1875. De son mariage avec Mlle Adèle Guesnet, originaire de Clermont (Oise), il laissa deux filles, Mme veuve Alard, qui épousa le grand violoniste de ce nom, et Mme veuve Mestayer. Le nom des Vuillaume s'est éteint avec lui et avec son neveu Sébastien. C'est dans la suite de notre ouvrage qu'il sera parlé des luthiers

ses frères, Nicolas Vuillaume, François-Nicolas Vuillaume et Claude-François V Vuillaume, tous luthiers, qui, par leur naissance, appartiennent au XIXe siècle.

Nous allons reprendre la suite des luthiers de la seconde branche des Vuillaume, alliée à la famille Jacquot, parente de la famille de Jean-Baptiste Vuillaume par plusieurs de ses membres.

VUILLAUME (Charles II), luthier à Mirecourt, fils de Jean-François Vuillaume et de Françoise Geomier, épousa Jeanne Estienne, dont un des parents, Estienne (Nicolas), sinon le frère, était apprenti en cette ville en 1767. Le mariage eut lieu le 21 avril 1750.

Ils eurent : Jeanne-Thérèse, le 11 septembre 1751 ; Marie-Jeanne, le 4 février 1756, dont le parrain fut le luthier Jean Lenoir[1]; elle épousa le luthier bien renommé à Mirecourt, *Didier Nicolas aîné*, et mourut en cette ville le 19 août 1840, en présence de Joseph-Nicolas, luthier à Mirecourt, *son fils*, âgé de 45 ans à cette date. Ils eurent ensuite : Charles III, le 8 juin 1758, qui fut l'élève de son père et que nous voyons en cette qualité encore en 1788; Jeanne II, le 29 octobre 1760; Marie-Thérèse, le 1er mai 1763, et enfin Jeanne-Françoise, le 3 août 1766, dont le parrain fut *Estienne Nicolas*, luthier à Mirecourt, et la marraine Jeanne-Françoise Le Noir, femme du luthier de ce nom.

VUILLAUME (Nicolas III), luthier à Mirecourt, marié à Marie-Anne Chevrier, eurent : Elisabeth, baptisée le 29 août 1759, parrain Claude-François Vuillaume, luthier; Jean-Nicolas II, le 19 février 1761, parrain Jean-Nicolas Vuillaume.

VUILLAUME (Claude-François Ier), fils de François Vuillaume et de Catherine Roland, de la seconde branche, luthier à Mirecourt et facteur de serinettes, marié le 28 novembre 1775 à Françoise Vuillaume, sa parente, que nous pensons née en 1739 et fille de Jean-François Vuillaume. Claude-François est l'aïeul de Catherine Vuillaume, notre aïeule paternelle, épouse de Charles Jacquot, le luthier renommé, notre aïeul. Claude-François Vuillaume exerçait encore son art en 1773 à Mirecourt[2]. Sa belle-sœur, Marguerite-Victoire Vuillaume, est marraine, le 15 mars 1778, de Victoire Vuillaume, sa fille. Claude-François Ier eut plusieurs enfants, dont deux fils : Claude-François II Vuillaume, qui devint luthier, facteur de serinettes et, sur la fin de sa carrière, fut commis à la sous-préfecture de Mirecourt. Claude-François II était né à Mirecourt le 20 décembre 1776; la marraine fut Marguerite Genaudet, femme de

[1] La marraine fut Marie-Anne Vuillaume

[2] Reg. des contribuables. Mirecourt.

l'excellent luthier Augustin Chappuy. L'autre fils fut Charles-Hubert Vuillaume, né le 21 septembre 1779 à Mirecourt[1]. Claude-François Ier était mort avant 1802.

Vuillaume (Claude-François II), luthier à Mirecourt et facteur de serinettes, élève de son père Claude-François Ier. Sa mère était Françoise Vuillaume. Né le 20 décembre 1776 à Mirecourt, son parrain fut Claude Poirot, facteur de serinettes; sa marraine fut la femme du luthier Augustin Chappuy. De son premier mariage, qu'il contracta avec Agnès Leroy, le 29 vendémiaire an X (1802), née à Épinal le 4 mars 1776, ils eurent les enfants suivants : le 22 avril 1802, Marie-Rose Vuillaume; Catherine Ire Vuillaume, 3 prairial an XI (1803); Joseph Vuillaume naquit le 18 prairial an XII (1804); il devint luthier et facteur d'instruments de musique et mourut à Lyon vers 1856, où il était établi luthier. Le 3 avril 1806, naissance et baptême de *Catherine Vuillaume,* notre aïeule, qui épousa le luthier Charles Jacquot; le 1er septembre 1808, Marie-Thérèse-Rose Vuillaume; le 22 février 1811, Barbe Vuillaume, et enfin Agnès Vuillaume, le 18 mars 1815. Agnès Leroy, épouse de Claude-François II Vuillaume, étant morte après cette époque, il épousa en secondes noces Reine-Marguerite Sautre à Mirecourt, et mourut en cette ville le 19 novembre 1844, âgé de 68 ans.

Vuillemin (Jean-Didier), facteur de violons à Mirecourt, veuf de Jeanne Dinville, épouse, le 7 juin 1705, à Mirecourt, Anne-Marie Lhulier.

Vuillemin (Claude-Joseph), luthier, né à Poussay, près Mirecourt, en 1750, fils de Joseph Vuillemin et d'Elisabeth Noël. Il se maria à Marie-Thérèse Duchamp. Sa tante, Marie Vuillemin, avait épousé, le 14 novembre 1758, Nicolas Jacquot, luthier à Mirecourt, notre trisaïeul.

Claude-Joseph Vuillemin mourut à Mirecourt, âgé de 83 ans, le 25 avril 1833.

Voiry (Nicolas), maître luthier à Mirecourt, marié à Anne Noirel, eut une fille, Anne-Claude, baptisée en cette ville le 3 novembre 1748. On n'a aucun détail sur ses œuvres.

(1) Extrait de naissance et baptême de notre grand-oncle paternel *Charles-Hubert Vuillaume :*

« Charles-Hubert, fils légitime de Claude-François Vuillaume, luthier, facteur « de Serinettes à Mirecourt et de Françoise Vuillaume, le 21 7bre 1779. Parrain : « Haut et puissant Seigneur Messire Charles Hubert, Marquis de Clermont Cre- « vecœur, Capitaine de Dragons au Service de France, Seigneur de Vroncourt « et y résidant représenté par Vincent Clerget, Mtre d'Hôtel de Mr la Comtesse « de Constable et chanoinesse à Poussay et pour marraine Haute et puissante « Dame Madame de Constable, Seigneur de Scay, Flagé et autres lieux et Cha- « noinesse de l'insigne Chapître de Poussay représentée par Marguerite Vuil- « laume, tante de l'enfant, du côté de sa mère qui ont signés avec moi. »

LES FACTEURS D'ARCHETS

Adam (Jean), de Mirecourt, exerça son art en sa ville natale depuis environ 1790 à 1820. Il eut un fils, Jean-Dominique, qui fut son élève. Ses archets sont assez ordinaires.

Adam (Jean-Dominique), fils de Jean, né à Mirecourt le 9 nivôse an IV (30 décembre 1795). Élève de son père, il travailla avec lui jusqu'à la mort de ce dernier et mourut à Mirecourt vers 1864. Ce sont surtout ses archets à pans qui sont les plus estimés, quoique cette facture ne soit pas très remarquable. Son nom, marqué au feu, près de la hausse, ADAM, n'est inscrit que sur ceux qu'il livrait lui-même aux artistes et amateurs.

Aubry (François), facteur d'archets, né à Mirecourt, y travaillait de 1757 à 1767.

Reg. des contribuables de Mirecourt.

Bailly (Antoine), né à Mirecourt, facteur d'archets, qui se maria en cette ville le 11 septembre 1763 et y travailla jusqu'en 1785.

Baroux (Charles), né à Mirecourt, facteur d'archets, grand-père du facteur d'archets de ce nom qui était établi en 1830 à Paris, 57, rue des Petits-Carreaux. Charles Baroux exerçait son art à Mirecourt en 1772.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Bernard (Jacques), facteur d'archets à Mirecourt, qui y travailla de 1773 à 1780.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Breton (François), facteur d'archets de Mirecourt, et luthier, dont il a été parlé précédemment. Comme facteur d'archets, il est mentionné de 1766 à 1776.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Bichet (Mansuy), facteur d'archets de Mirecourt, de 1778 à 1780.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Bontemps (Dominique), facteur d'archets à Mirecourt, mentionné en 1764.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Cabasse (Jean), facteur d'archets à Mirecourt en 1778.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Cabley (Jean-Claude), facteur d'archets à Mirecourt de 1762 à 1782,

marié en cette ville à Jeanne Denis; ils eurent une fille le 23 septembre 1777.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

CLAINE (Jean), facteur d'archets à Mirecourt en 1780.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

CLAUDE (Vincent), facteur d'archets, né à Mirecourt, et y exerçant son art de 1772 à 1779. Il avait commencé l'apprentissage de la lutherie en 1770.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

CLAUDOT (Charles), de Mirecourt, où il se maria le 15 février 1775, s'occupa, en dehors de la lutherie, qui eut ses préférences, de la facture d'archets, en 1776.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

COLIN (Nicolas), luthier de Mirecourt, fit aussi des archets de 1765 à 1789.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

COLIN (Louis), luthier à Mirecourt, s'occupa d'abord, de 1770 à 1778, de la facture des archets.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

DASSIGNY (Jacques), facteur d'archets à Mirecourt, marié le 15 septembre 1774, exerça son état jusqu'en 1779.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

DELAINE (Jean), facteur d'archets à Mirecourt, s'y maria le 22 janvier 1788, y exerça jusqu'en 1789.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

DELETTE (Charles), facteur d'archets à Mirecourt, frère des luthiers de ce nom, se maria en cette ville le 16 février 1773, et figure en qualité de facteur d'archets jusqu'en 1775.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

DIDELIN (Nicolas-Henry), fils de Henry Didelin, luthier de Mirecourt, et de Catherine Berly, y naquit le 14 août 1750 et eut pour parrain le luthier Nicolas Gavot; facteur d'archets en sa ville natale, de 1772 à 1789.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

DUCHÈNE (Nicolas), facteur d'archets de Mirecourt, y exerça son état de 1770 à 1787.

Duchêne (Nicolas II), fils du précédent, né à Mirecourt, élève de son père, travailla sous sa direction de 1774 à 1783. Après cette époque, il dut quitter sa ville natale.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Dupont (François), luthier et facteur d'archets à Mirecourt. Il exerça cet état spécialement de 1774 à 1779 et mourut l'année suivante. (Voir les luthiers.)

Eury (François), luthier et fabricant d'archets de Mirecourt de 1753 à 1758, était ou le père ou le frère de Jacob Eury, facteur d'archets bien connu. Jacob paraît être le père du fameux Eury, établi à Paris vers 1820, et dont les archets sont parfois comparables à ceux du célèbre Tourte.

Fonclause (Joseph), dit le Mayeux, né à Luxeuil en 1800 ; il travailla d'abord à Mirecourt, puis à Paris chez Lupot, chez Tourte, chez J.-B. Vuillaume, et s'établit à son compte en cette ville où il mourut en 1864. Nous reparlerons de cet artiste dans notre étude concernant le dix-neuvième siècle.

Gaudré (Nicolas), facteur d'archets, né à Mirecourt, s'y maria le 29 septembre 1777 et y mourut le 2 décembre 1784.

Génin (Joseph fils), facteur d'archets, à Mirecourt de 1777 à 1778.

Guinot (Claude-Nicolas), facteur d'archets à Mirecourt, fils ou neveu de Guinot Nicolas, le luthier de cette ville. Nous le voyons cité comme facteur d'archets de 1757 à 1784, époque de sa mort, survenue le 29 mars.

Guinot (Jean), facteur d'archets, fils de Claude-Nicolas, à Mirecourt en 1772.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Harlot (François) est le premier facteur d'archets que nous ayons trouvé mentionné à Mirecourt en 1757, où il exerça son état jusqu'en 1772.

Reg. des contribuables. Mirecourt.

Jacquot (Nicolas II), facteur d'archets à Mirecourt, y naquit vers 1750 et s'y maria, âgé de 20 ans, le 18 janvier 1780, avec Catherine Ambroise, de Mirecourt, âgée de 21 ans. Il est qualifié dans cet acte de mariage facteur d'*archelets* (archets), et fils de Nicolas Ier Jacquot, de Godoncourt, et de Thérèse Moitessier, de Mirecourt. Ils eurent une fille, Jeanne Jacquot, née en 1782, qui épousa Contal, de Mirecourt, dont elle avait eu une fille,

Suzanne, qui épousa Nicolas Maire, le fameux fabricant d'archets de cette ville. Jeanne Jacquot, épouse Contal, mourut à Mirecourt le 30 octobre 1849.

Nicolas II Jacquot, le facteur d'archets, est porté sur les registres des contribuables de Mirecourt de 1780 à 1789. Nous possédons un archet signé par lui et qui est fort bien fait. Sa marque est au fer chaud près de la hausse. Il a figuré à l'Exposition centennale et rétrospective de Paris en 1900. Nicolas II Jacquot mourut à Mirecourt le 2 août 1841, à l'âge très avancé de 91 ans, et, dans son acte de décès, il est dit que ses père et mère étaient aussi décédés en cette ville.

KROLLE (Jean-Baptiste), facteur d'archets à Mirecourt de 1785 à 1788. Reg. des contribuables, Mirecourt.

LAFLEUR (Jacques), luthier et facteur d'archets, né à Nancy, non en 1760, comme l'ont écrit divers auteurs, mais le 28 mars 1757, paroisse Saint-Sébastien, où il fut baptisé, excella dans la facture des archets. Son père était maître tailleur à Nancy; Jacques, fils de Gabriel, quitta Nancy vers 1783 et acquit bientôt une juste renommée, mais il mourut du choléra en 1832. Son fils, Joseph René, né à Paris le 9 juin 1812, continua la réputation d'artiste de son père.

LAGARDE (Antoine), facteur d'archets à Mirecourt, y naquit en 1798; il est, en 1831, à l'âge de 33 ans, témoin de la naissance de la fille de Nicolas Jacquot, de Mirecourt.

LULLIER ou LHULLIER (Joseph-Philippe), facteur d'archets à Mirecourt, cité dans les registres des contribuables en 1762.

LULLIER ou LHULLIER (Joseph), frère du précédent, contribuable en qualité de facteur d'archets à Mirecourt de 1763 à 1767.

LUPOT (François II), fils de François Ier Lupot, naquit à Orléans en 1774 et mourut à Paris le 4 février 1837. A cause de son grand-père, d'origine lorraine, nous le mentionnons ici. Il ne s'occupa que de la facture des archets et lui fit faire un progrès sérieux par la création de la coulisse en métal ajoutée à la hausse, dans la rainure faite sur la baguette. De 1815 à 1837, ses ateliers furent situés au n° 18 de la rue d'Angivilliers, où il mourut. Il était le frère du grand luthier Nicolas Lupot.

MAIRE (Michel), facteur d'archets réputé, né à Mirecourt, y était mentionné sur les registres des contribuables de 1760 à 1761. Il est le grand-père de Nicolas Maire établi à Paris de 1830 à 1876 et qui était né aussi à Mirecourt.

Marchand (Jacques), facteur d'archets, né et établi à Mirecourt où il s'y maria le 5 septembre 1784, exerçait son état jusqu'à la fin des corporations en 1789.

Masson (Claude-François), facteur d'archets, né à Mirecourt, est cité comme tel dans les registres des contribuables de 1775 à 1778.

Mauchand (Joseph), facteur d'archets, de Mirecourt, de 1766 à 1771.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

Maury (François), facteur d'archets de Mirecourt, en 1763.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

Mathieu (François), facteur d'archets de Mirecourt, de 1772 à 1774.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

Miquel (Claude), chef d'une famille ancienne de facteurs d'archets, à Mirecourt, s'y maria le 5 juin 1764 et figure jusqu'en 1766 en qualité de facteur d'archets sur les registres des contribuables.

Miquel (Nicolas), facteur d'archets à Mirecourt, y eut un fils, Jean-Baptiste, né le 18 janvier 1765.

Miquel (Jean-Nicolas), facteur d'archets à Mirecourt de 1778 à 1787.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

Miquel (Jean-Claude), marié en 1776, à Mirecourt, où il est mentionné comme facteur d'archets de 1776 à 1788.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

Moinel (Barthélemy), facteur d'archets à Mirecourt en 1789.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

Mousset (Jean-Baptiste), facteur d'archets de Mirecourt, où il se maria en deuxièmes noces le 8 février 1788.

Nicolas (Jean), facteur d'archets de Mirecourt, en 1789, doit être parent très rapproché des luthiers de ce nom.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

Pacherel (Nicolas), facteur d'archets à Mirecourt en 1762.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

Pageot (Simon), facteur d'archets à Mirecourt, s'y maria le 12 septembre 1788. Est mentionné en qualité de facteur d'archets dans les registres des contribuables de 1789. Sa tante, Anne Pageot, avait épousé Claude Vuillaume, à Mirecourt, et sa fille Agnès y naquit le 26 août 1760.

Peccatte ou Peccate. Nous retrouvons ce nom dans les registres de l'état civil de Mirecourt, registres des paroisses, depuis 1600. En effet, Didier Ier eut un fils le 4 novembre 1607, et Nicolas une fille, Nicolle, le

24 août 1616. Jean-Charles, marié à Rose Bonlarron, eut deux fils : Jean-François, le 18 février 1764, et Joseph, le 15 octobre 1765. Une mention de 1785 nous donne lieu de penser que Jean-Claude Peccatte, époux de Claude Royer, doit être le grand-père de Dominique, qui fut le célèbre facteur d'archets du dix-neuvième siècle, et qui naquit à Mirecourt le 15 juillet 1810. Son père était barbier en cette ville, et si nous citons les noms des personnages de sa famille, quoique rien ne prouve que ceux-ci s'occupèrent de la lutherie ou de la facture des archets, c'est pour prouver que ses ancêtres sont bien comme lui d'origine lorraine. On sait que Dominique Peccate fut, en 1837, le successeur, à Paris, de François Lupot, et qu'il mourut à Mirecourt le 13 janvier 1874.

PHILBERT (Joseph), facteur d'archets à Mirecourt en 1770.
Reg des contribuables, Mirecourt.

PIAT (Jean), facteur d'archets à Mirecourt de 1760 à 1789.

PIERRON (Joseph), facteur d'archets à Mirecourt en 1788.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

PIERRON (Nicolas), facteur d'archets à Mirecourt en 1789.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

RADEL (Philippe), facteur d'archets à Mirecourt en 1777-1778, marié en septembre 1778.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

RAISON (Ferry), facteur d'archets à Mirecourt de 1770 à 1773.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

SALZARD (Jean), facteur d'archets à Mirecourt de 1780 à 1789. Il épousa Marie Lépine et eut une fille, née et baptisée à Mirecourt le 17 décembre 1779; elle s'appelait Catherine. Une Anne Salzard épousa, au dix-neuvième siècle, Nicolas Jacquot, à Mirecourt.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

SAMUEL (Jean-Claude), facteur d'archets à Mirecourt de 1757 à 1760.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

THIRIOT ou THIRRIOT (Nicolas), frère de Joseph Thiriot, le luthier de Mirecourt, facteur d'archets de 1779 à 1789.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

VA-OU-IL-ME-PLAIT (François), facteur d'archets, né et établi à Mirecourt, où son nom figure dans les registres des contribuables en 1789.

VERNY ou VERNIER (Jean-Baptiste), apprenti facteur d'archets à Mirecourt, maître et marié le 15 avril 1777.
Reg. des contribuables, Mirecourt.

TABLE

DES NOMS DES LUTHIERS, FACTEURS D'ARCHETS ET HABITANTS DE LA VILLE DE MIRECOURT, QUALIFIÉS « MARCHANDS DE VIOLONS » JUSQU'EN 1799.

Registre des Contribuables de Mirecourt.

Aubry (Charles), 1772.

Bernard (Nicolas), 1758.
Berthe (Maurice), 1766 à 1784.
Breton (François), 1768.
Bornet (Jean), 1774 à 1782.

Carel (Dominique), 1780.
Carel (Claude), 1772.
Chaffenbert (Antoine), 1779.
Chaste (Louis), 1773 à 1777.
Chatelain (Joseph), 1756 à 1757.
Clément (Jacob), 1747 à 1756.
Cler (Joseph), 1772.
Contal (Jean-Claude), 1772 à 1777.
Cordier (Dominique), 1767 à 1788.
Cordier (Nicolas) fils, marié le 1er novembre 1784. — 1788.

Dargent (Michel), 1744 à 1752.
Didelin (Henry), 1748 à 1777.
Duhoux (Antoine), 1768 à 1789.

Elophe (Dominique), 1787.
Eury (François), 1747 à 1762.
Falque (Joseph) dit Amour, 1753.
Fautrouillot (François), marié le 18 août 1748. — 1749.
Florentin (Jean), marié le 8 juillet 1775. — 1784.
Foinant (Charles), 1766 à 1770.
Foinant (Claude), 1765 à 1787.
Frenot (Antoine), 1764 à 1776.
Friquelot (Benoît), 1773 à 1776.

Gamsin (François), 1776 à 1789.
Gand (Nicolas), 1764 à 1765.
Gand (Mathieu), 1764 à 1765.
Gaudré (Nicolas), 1783.
Georges (Joseph), 1758.
Gervais (Crépin), 1774.
Gros (Claude), 1775 à 1776.
Guibourg (Remy Ier), 1764 à 1768.
Guibourg (Remy II), 1766, mort en février 1780.
Guibourg (Joseph), 1770 à 1789.
Guillemin (Félix), 1751.
Guiot (Nicolas), 1762 à 1764.

Huel (Jacob), 1745 à 1752.
Huel (Henry), 1775 à 1777.

Jacquemin (Philippe), 1774 à 1787.
Jomier (Nicolas), 1767 à 1780.

Larose (Nicolas), 1764 à 1781.
Larose (Antoine), 1776 à 1789.
Legras (Joseph), 1770 à 1789.
Luce (Robert), 1760 à 1770.
Loupe (Jacques), 1778.

Mariotte (Pierre), 1770.
Mathieu (Joseph Ier), 1757 à 1759.
Mathieu (Joseph II), marié le 7 août 1786 — 1789.
Moine (Antoine), 1768 à 1770.
Moitessier (Louis), 1788.

Papigny (Joseph), 1770 à 1779.

Parisot (Jean), 1773 à 1776.
Pillement (Jean), 1760 à 1789.
Pirouel (Jacques), 1767 à 1787.

Simonin (Jean), 1746 à 1764.
Simonin (François), 1764 à 1767.
Sirejean (Louis), 1744 à 1778.

Tartrot (Jean), 1773.
Tartrot (Jean-Nicolas), 1776 à 1778.
Thouvenel (Nicolas), 1768.

Valte (Dominique), 1739 à 1743.
Valte (Joseph), marié en février 1783 à 1789.
Va-ou-il-me-plait (François), 1770 à 1785.
Voiry (Antoine), 1747 à 1776.
Voiry (Nicolas), 1750 à 1781.
Voiry (Claude), 1756 à 1778. (Son fils fut nommé procureur du Roi en 1777.)
Voiry (Charles), 1758.

XXIV

DESSINS ET INSCRIPTIONS INÉDITS

DE MONUMENTS FUNÈBRES DE BORDEAUX, DE LA FIN DU SEIZIÈME SIÈCLE, DÉTRUITS EN 1792

Par Hermann Hem, peintre flamand (1637 † 1649).

Tombeau de François de Foix-Candale, évêque d'Aire. — Mausolée du duc d'Épernon, à Cadillac-sur-Garonne, sculptés tous deux par Pierre Biard. — Tombeau du maréchal d'Ornano, maire de Bordeaux. — Château du duc d'Épernon, à Cadillac-sur-Garonne. — Tombeau du président Marc-Antoine de Gourgues.

Depuis le 21 avril 1876, date à laquelle je lisais devant vous mon premier travail : *Statue de la Renommée du mausolée du duc d'Epernon, à Cadillac* (Gironde), j'ai publié trois volumes de recherches historiques sur les Beaux-Arts en Guienne et tout particulièrement sur les artistes des ducs d'Epernon[1].

Après avoir compulsé pendant près de trente ans les minutes des notaires, les archives municipales de Bordeaux, de Cadillac, etc., les archives départementales de la Gironde et les collections particulières, ne me fiant qu'à demi à tout ce qui a été imprimé

[1] Ch. Braquehaye, *les Artistes du duc d'Épernon*, 1888, in-8°, avec planches. Bordeaux, Féret et fils, 1897, t. I. — *Id.*, *les Beaux-Arts à Bordeaux*, *id.*, 1897, t. II. — *Id Les Peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux et des Entrées royales depuis* 1525, *id.*, t. III. — Voir aussi *les Procès-verbaux des réunions des sociétés savantes (archéologie et histoire) ; les Comptes rendus des réunions des Sociétés des Beaux-Arts* depuis la fondation en 1877, notamment en 1894, 1895, etc., etc.

sur le compte des deux ducs d'Épernon : Jean-Louis et Bernard, dont les noms sont mis au pilori, au moins dans l'histoire de Bordeaux[1], je me suis formé l'opinion, contestée, il est vrai, que les ducs d'Épernon n'ont pas été des hommes néfastes, et que Jean-Louis, premier duc d'Épernon, a été au contraire le bienfaiteur de la Guienne et la cause initiale de la richesse de Bordeaux jusqu'à nos jours.

Le premier duc, Jean-Louis de Nogaret de la Vallette, a été méconnu quoiqu'il ait eu une réelle valeur. Je n'ai rien à dire ici de son rôle politique, mais je puis rappeler qu'en assainissant les marais pestilentiels du Médoc, d'où la mort sortait pour faucher quelquefois soixante mille habitants par année; qu'en installant les anciens jardiniers de Catherine de Médicis et de Marie de Médicis à Blois et à Fontainebleau — les de Limoges — dans son château de Beychevelles où ils créèrent les grands vins du Médoc; qu'en répandant autour de son château de Cadillac les meilleurs vins blancs, les meilleures céréales, les meilleurs fruits, les meilleurs légumes : aujourd'hui, vins de Rions, de Sainte-Croix du Mont, de Bommes et de Barsac, blés de Bénauge, pêches de Langon, raisins de Castets, petits pois de Cérons, artichauts de Macau, Jean-Louis de Nogaret fut un bienfaiteur pour les campagnes, comme en créant dans ce même château de Cadillac un centre artistique important, il fut le bienfaiteur de Bordeaux et de la Guienne tout entière.

J'ai retrouvé à chaque page de l'histoire des Beaux-Arts à Bordeaux, ses architectes : les Souffron, les Beuscher, les Coutereau, les Ardouin, architectes jurés de la ville; ses sculpteurs : les Carlier, les Langlois, les Pageot; ses menuisiers-sculpteurs : les Dubois, les Daurimon, qui furent la souche des professeurs de l'Académie des Beaux-Arts de Bordeaux en 1690 ; ses peintres : les Pageot, les Cazejus, les Cureau, les Deshayes, peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux; ses tapissiers : les Rousselet, les

[1] Les auteurs bordelais admettent même difficilement qu'Henri IV donna raison à d'Épernon dans son différend avec d'Ornano, en 1600. Comme j'ai trouvé récemment les documents originaux, que ceux-ci sont intéressants et qu'ils portent les signatures des deux grands personnages dont je publie les tombeaux, j'ai pensé qu'il était bon de les donner en note, car ils caractérisent bien les mœurs chevaleresques de l'époque et éclairent un incident peu connu de l'Histoire de Bordeaux. Voir page 414.

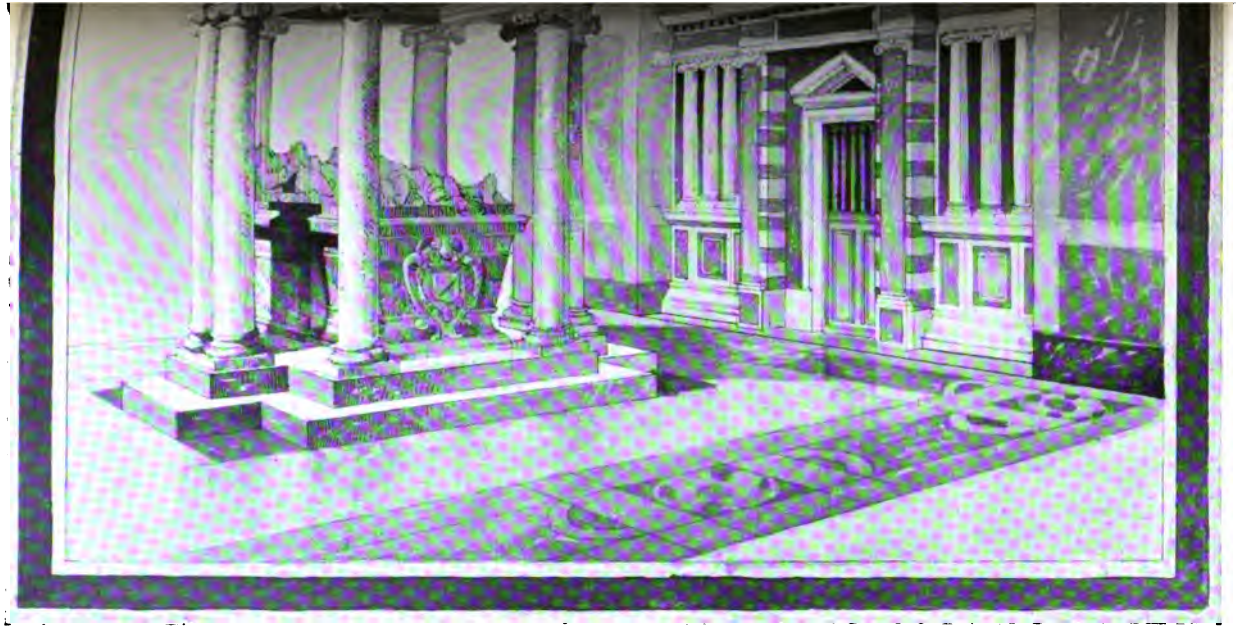


Planche LII. Page 406.

MAUSOLÉE DU DUC D'ÉPERNON ET DE MARGUERITE DE FOIX-CANDALE

A CADILLAC-SUR-GARONNE, DÉTRUIT LE 5 NOVEMBRE 1792.

Reconstitution d'après les restes et les documents historiques, par Ch. BRAQUEHAYE.

Quiénet, Claude de Lapierre qui, après avoir créé la manufacture artistique de Cadillac, fonda la manufacture industrielle de Bordeaux, dont les nombreux produits figuraient jusqu'à la foire de Beaucaire. C'est, je crois, une preuve déjà indiscutable que tous les artistes, que tous les artisans que le duc d'Epernon attira par ses prodigalités à Cadillac, donnèrent à Bordeaux l'élan artistique que j'ai constaté d'une manière irréfutable dans les archives de la ville elles-mêmes.

Les monuments les plus importants et les plus anciens dus à Jean-Louis de Nogaret, dans la Guienne, sont sans contredit, après son château de Cadillac, commencé en 1597, le tombeau de l'oncle de sa femme, François de Foix-Candale, évêque d'Aire, élevé dans l'église des Augustins, à Bordeaux, et le mausolée des d'Épernon, construit au milieu de la chapelle funéraire de l'église Saint-Blaise de Cadillac, dont les marchés avec le sculpteur du Roi, Pierre Biard, datent de la même année.

De son château j'ai écrit l'histoire et publié de nombreuses photogravures[1]. Peut-être l'ai-je préservé, au moins pour quelques années, d'une destruction qui semblait décidée en haut lieu.

Du tombeau de Foix-Candale il ne reste que le souvenir et les incomplètes descriptions que j'ai réimprimées en 1888[2]. La pierre et le marbre ont été brisés, les statues de bronze ont été fondues à Rochefort, en 1792, pour faire des canons[3].

Du mausolée de Cadillac, j'ai recherché et retrouvé de nombreux débris à Bordeaux, à Cadillac, à Castres-sur-Garonne, etc., les inventaires de la démolition, l'empreinte sur le carrelage de la chapelle, etc., et avec tous ces éléments j'ai pu reconstituer, non sans peines, un ensemble satisfaisant du monument tout entier et sauver ainsi de l'oubli l'un des plus beaux tombeaux élevés dans les provinces. (Voir ci-contre, planche LII.)

Mais la bonne fortune qui avait fait retrouver et publier[4] les marchés datés 26 août et 3 septembre 1597, de ces deux impor-

[1] Ch. Braquehaye, *les Artistes du duc d'Épernon*, *loc. cit.*, p. 3, 117 et suiv. *Les Beaux-Arts à Bordeaux*, Pierre Souffron, n° 5 et *Comptes rendus* des Réunions des sociétés des Beaux-Arts, 1894, 1895, etc.

[2] *Ibid.*, p. 30 et suiv.

[3] *Ibid.*, p. 37 des *Pièces justificatives.*

[4] *Archives de l'art français*, décembre 1885.

tants travaux de statuaire, donnant ainsi au sculpteur Pierre Biard deux œuvres maîtresses affirmant un talent hors de pair, cette bonne fortune ne devait pas s'arrêter à l'énoncé des conditions de l'entreprise, qui, du reste, furent remaniées pendant l'exécution, elle devait donner la figure des monuments eux-mêmes.

J'ai le plaisir de vous signaler une série de dessins extrêmement intéressants pour Bordeaux, qui sont conservés au Cabinet des estampes, Bibliothèque nationale, Ve 26e, tome IX.

Au folio 46, n° 1881 du catalogue, on lit :

« *Hem Ysbrandt* (le titre en hollandais se traduit :) *Livres de dessins* faits par Hermann Hem, mon bien-aimé fils, qui est mort à Bordeaux, le 2 juillet 1649. — Que Dieu ait son âme. — Par moi Ysbrandt Hem, 4 juin 1650. Aetatis 68. »

Parmi ces dessins, qui portent des dates et des écritures différentes, qui n'ont pas la même valeur artistique ou documentaire, il en est deux, des plus importants, qui sont de Hermann Hem : *tombeaux de Foix-Candale et du maréchal d'Ornano*, avec les inscriptions. Quant aux croquis, qui sont très probablement du même artiste, leur intérêt est secondaire ; ils ne peuvent pas apporter de renseignements aussi utiles. Il n'en est pas de même des vues du château et du mausolée de Cadillac ; qui sont très explicites, mais sont-ils de Hermann Hem ? La facture, même des dessins à la plume, diffère sensiblement des autres.

Voici la liste de ces dessins :

Page 47 et suivantes : *Vues des côtes au large de Cordouan jusqu'au Bec d'Ambès* (plume). — Page 50. *La tour de Cordouan* (croquis crayon). — 52. *Plan du château de Lesparre* (plume). — 55. *Vues de Bourg, Blaye et Royan.* — 56. *Vues de la Roque de Tau et Blaye.* — 59. *Bordeaux, Château-Trompette et Saint-Michel.* Id. — 61. *Vue générale de Bordeaux, en amont de Saint-Michel, Vue des quais, Porte Cailhau et pont Saint-Jean.* Id. — 62. *Château-Trompette, château du Hâ.* — 72. *Vues de Portets, Rions, Cerons* (croquis à la plume). — 73. *Vues de Langoiran, Vayres.* Id. — 74. *Maison d'Épernon* (deux croquis plume). — 75. *Cadillac, Port de Béguey, Tombe de d'Épernon, Notre-Dame du Casse* (croquis plume). — 76. *La maison du duc d'Épernon à Cadillacq,* le 3 juin 1639 et — 77. Autre dessin au crayon, *Tombeau de d'Épernon,* voir ci-après planches LIII et LIV. — 79. *Vues de Podensac et divers croquis plume.* — 80. *Vues de la Roque de Tau, Bourg*

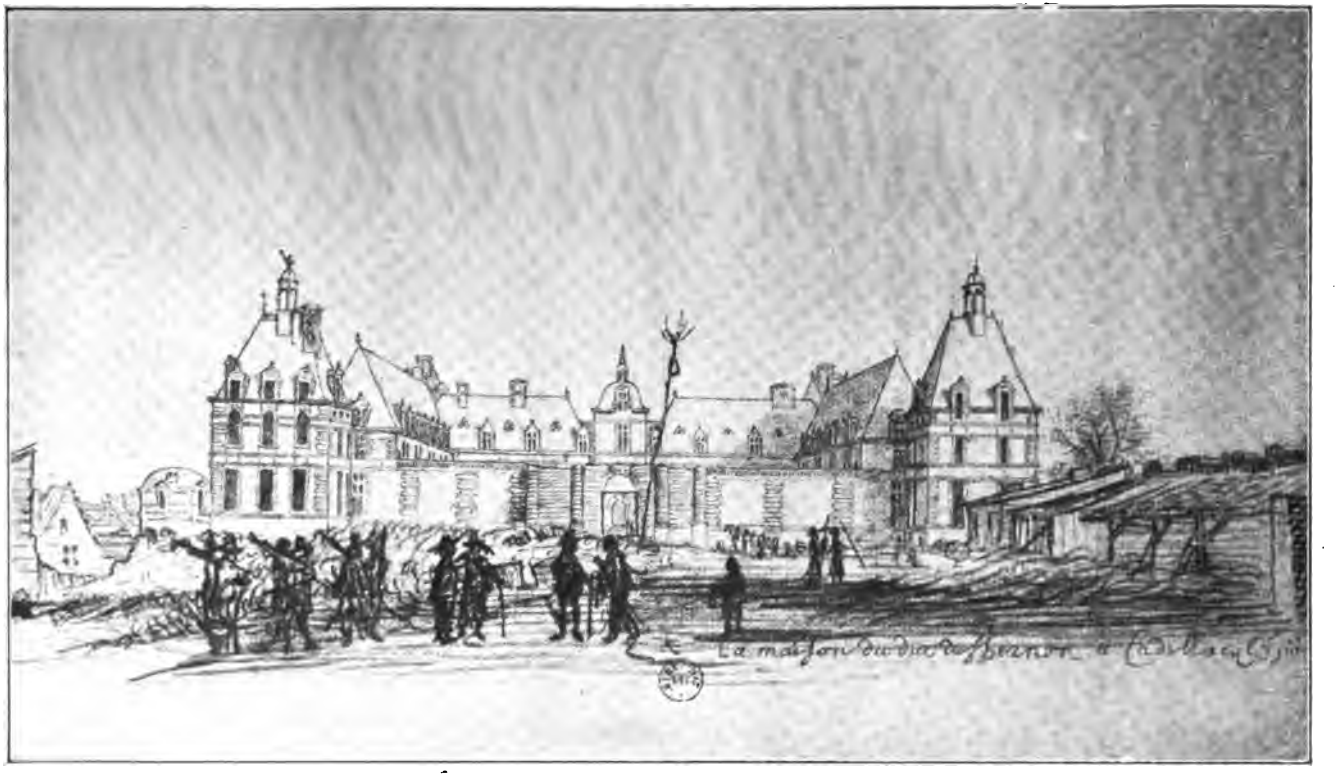


Planche LIII. Page 408.

LA MAISON DU DUC D'ESPERNON, A CADILLACQ, LE 3 JUIN 1639

DESSIN DE HERMANN HEM (?)

et Puy-Paulin à Bordeaux. — 81. *Tombeau du maréchal d'Ornano* (voir ci-après, planche LV). 82. *Tombeau de François de Foix-Candale* (crayon), *Vu de face* (croquis plume). — 83. *Même tombeau* (plume). (Voir ci-après, planche LVI.) — 84 à 91. Cinq croquis *bords de rivière* sans désignation (*Bourg*) ?

Tous ces dessins sont intéressants pour l'histoire de la Guyenne. Les croquis à la plume sont une suite de l'album de Hermann Hem.

Hermann Hem est le même artiste que Van der Hem, auteur des dessins de l'ATLAS BLAEU, conservés à la Bibliothèque Impériale de Vienne, et publiés dans l'*Histoire de Bordeaux*, par Camille Jullian, Bordeaux, Féret et fils, 1895. D'autres dessins de la même provenance seront publiés par M. Bouchon dans un grand ouvrage sur Bordeaux, qu'il prépare.

TOMBEAU DE FRANÇOIS DE FOIX-CANDALE, ÉVÊQUE D'AIRE *dans la chapelle du couvent des Augustins de Bordeaux, sculpté par Pierre Biard en* 1597.

J'ai publié, dans *les Artistes du duc d'Épernon*, les descriptions sommaires[1] de ce remarquable monument, relevées dans les auteurs bordelais ; les pièces d'archives relatives au brisement des statues de bronze et à la fonte des canons, datées du 10 septembre 1792 ; le marché passé par Marie de Foix-Candale, sœur du prélat, avec Pierre Biard, maître sculpteur et architecte, le 26 août 1597. Mais ce tombeau de l'évêque d'Aire, du savant qui créa, de ses deniers, la chaire municipale de mathématiques, à Bordeaux, restait dans l'esprit comme un simple souvenir et ses dispositions générales comme ses beautés étaient inconnues.

Aujourd'hui, grâce aux dessins de Hermann Hem, nous pouvons apprécier la valeur de cette belle œuvre d'art et comprendre l'admiration des contemporains. Le tombeau de François de Foix-Candale, évêque d'Aire, est dessiné pages 82 et 83 du livre de Hem, de face et de profil. (Voir planche LVI).

Ces conditions rendent toute description inutile. Il suffit de dire que le soubassement cruciforme était décoré de quatre statues de bronze, *les Vertus théologales*[2], placées sur les faces d'un socle

[1] Ch. BRAQUEHAYE, *loc. cit*, p. 30, 57 et *Pièces justificatives*.

[2] L'une d'elles « représentoit la femme de l'architecte » (Biard) d'après le voyageur allemand Gölnitz.

rectangulaire ; que ce socle portait un sarcophage orné de guirlandes, sur lequel était couchée l'effigie du prélat mort, et qu'au dessus, sur la corniche qui la surmontait, se dressait la statue agenouillée de l'évêque en prières.

La disposition de l'ensemble du monument est très riche et très décorative. Elle fait honneur à Pierre Biard, dont les statues de bronze étaient, comme celle de la Renommée du musée du Louvre, réputées des chefs-d'œuvre par tous les artistes qui les avaient vues.

Ces deux dessins, face et profil, ont été faits par Hem Hermann, le 1er septembre 1638. (Bibliothèque nationale, département des estampes, tome IX, Ve 26e, fo 83.) On lit l'inscription suivante :

La tombe de Monsieur de Candalle,
Stat. le premier de septembre 1638.
Het grafsristraet ter Juden op. Zen piramide
in latijn Je Kapitael Letteren.

FRANCISCO
ILUST. CANDALLAE
PRINCIPI B. R. F. N.
GENERE ET IN GENIO
CLARISSO DOCTRINA ET
VIRTUTE MAXIMO FRATRI
CARISSO EX OCULIS HOMINUM
NON EX MEMORIA ERREPTO
MARIA ILLUST. CANDAL. R. COROR
EODEM COR ILLIUC ELAUSIT AC
SUUM QUANDO ESSE DEFIERIT
UNA CONCLUDI VOLUIT UT CINE-
RES ETIAM FRATERNAE CONCOR-
DIAE SPECIMEN PRAEBEANT
ET CONCORDER POST FATA
FACEANT QUI CONCORDER
SEMPER VIXERUNT.
VIXIT ANN. 81 M. S. D.
20 OBIIT ANNO SA-
LUTIS NOSTRAE
1594. 5
FEBRIARII.

Planche LVI. Page 410.

LE TOMBEAU DU DUC D'ÉPERNON, A CADILLAC

ALBUM DE HERMANN HEM

MAUSOLÉE DU DUC D'ÉPERNON, A CADILLAC-SUR-GARONNE (GIRONDE).
Sculpté par Pierre Biard en 1597.

L'histoire du mausolée du duc d'Épernon figure dans mon travail sur *les Artistes du duc d'Epernon :* le marché passé par Chadirac, notaire, le 3 septembre 1597, entre Jean-Louis de la Vallette et Pierre Biard; — la mise en caveau des membres de sa famille d'après les archives; — les photogravures des têtes, conservées au musée lapidaire de Bordeaux; — celle de la Renommée de bronze du musée du Louvre et un dessin de plus grande dimension; — l'inventaire des matériaux lors de la démolition ou plutôt de la *déconstruction,* le 5 novembre 1792; — enfin, un essai de reconstitution, que j'ai faite, du monument tout entier, d'après ces documents. Il est donc inutile d'en faire une nouvelle description, puisque le dessin publié planche I et celui de Hermann Hem, daté 1636, reproduisent d'une façon indiscutable les dispositions générales et particulières du superbe mausolée dont la Renommée de bronze que j'ai identifiée, est un des joyaux du Musée de la Renaissance au Louvre.

J'ai la satisfaction de trouver dans ces dessins la preuve que mes conjectures étaient justes. Les variantes sont très peu importantes, elles étaient prévues : 1° Le socle de la statue de la Renommée qui couronnait le monument, se terminait en gorge et permettait de placer les barres de fer qui supportaient la boule de bronze sur laquelle se dressait la statue, comme l'indique l'inventaire des matériaux; 2° les trophées étaient placés à la tête et aux pieds des personnages sculptés, étendus sur le sarcophage, et les armoiries des Nogaret figuraient au côté de Jean-Louis de la Vallette, tandis que celles des Foix-Candale se voyaient au côté de Marguerite, sa femme; 3° le sarcophage était à pans verticaux et non rentrants, ce qui prouve que l'autel de la chapelle a été remanié, puisque Compans et Delcros, anciens maires de Cadillac, qui étaient contemporains, déclaraient qu'ils avaient une forme identique; 4° la chapelle funéraire portait une litre.

Le trop grand développement du socle de la statue avait poussé Edouard Bauhain à faire ces remaniements aux dispositions primitives que j'avais arrêtées à l'aide des textes; j'ai considéré et je considère encore ces changements comme peu importants. En

effet, une reconstitution est toujours fort délicate à faire, surtout quand elle doit s'éloigner autant du marché primitif que le mausolée de Cadillac. Je suis heureux de ne pas m'être sensiblement écarté de la vérité[1].

TOMBEAU DU MARÉCHAL D'ORNANO

dans la chapelle du couvent de la Merci, à Bordeaux.

Le tombeau du maréchal d'Ornano, ancien maire de Bordeaux et lieutenant général pour le roi en Guienne, mort en janvier 1610, était une des œuvres d'art les plus remarquables dont pouvait s'enorgueillir notre ville. Il fut détruit en 1792 comme les autres monuments du même genre qui décoraient les édifices religieux de Bordeaux. Seule la statue agenouillée du vénérable magistrat municipal qui donna tant de preuves de son dévouement aux Bordelais, a été épargnée; elle figure avec honneur dans le musée lapidaire de la ville de Bordeaux.

Malgré toute la vénération qui entoure la mémoire du maréchal d'Ornano, aucune description de son tombeau n'a été donnée, et le marché de cette œuvre d'art[2] n'a jamais été signalé.

J'ai recueilli de nombreux et curieux documents sur la chapelle funéraire, sur la sépulture et sur la vie de l'illustre maréchal, mais le dessin que contient le recueil de la Bibliothèque nationale est trop important pour que j'en retarde la publication.

Ce dessin, daté : 2 septembre 1638, est de la main de Hem Hermann; il donne la disposition générale du mausolée (voir planche LV).

Un sarcophage rectangulaire supportait la statue qui paraît sortie d'une main habile. Elle est agenouillée devant un prie-Dieu et, près de celui-ci, on voit un casque fermé et des gantelets.

[1] J'écrivais, p. 17 des *Artistes du duc d'Épernon*, *loc. cit.*, cette phrase lue le 21 avril 1876 : « J'ai pu reconstituer un dessin d'ensemble du tombeau, s'il n'est « pas absolument exact dans tous ses détails, il est tout au moins assez complet « pour que je puisse le présenter sans crainte d'être contredit par la découverte « postérieure des plans authentiques. On les publiera certainement un jour, car « il est impossible qu'un travail aussi parfait... n'ait pas été dessiné, gravé et « soigneusement décrit, etc. »

[2] D'après un manuscrit de DE GENESTE, « *En l'année 1624, son pourtraict de marbre blanc est arrivé à Bourdeaux qui est mis dans ladicte église* (de la Merci), ainsi qu'il est représenté. »

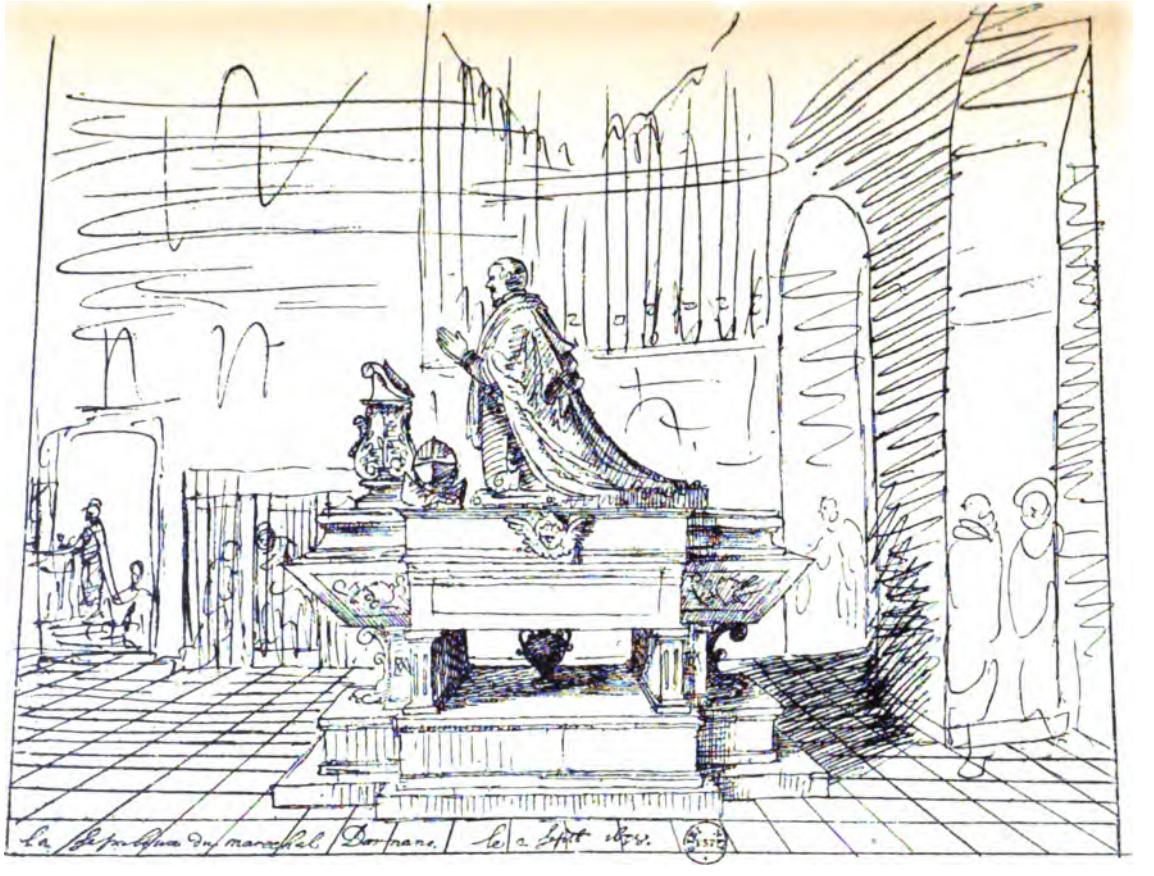


Planche LV. Page 412.

LA SÉPULTURE DU MARÉCHAL D'ORNANO, LE 2 SEPTEMBRE 1638

PAR HERMANN HEM

Les côtés portaient des inscriptions gravées sur des surfaces verticales supportées par des pilastres. Le dessous ajouré dont le milieu était occupé par un vase qui semble de bronze, renfermait très probablement le cœur du défunt, suivant un usage fort répandu au début du dix-septième siècle. Un socle bas et une marche, sur un plan cruciforme, complétaient cet ensemble architectural qui était placé près des orgues, dans la chapelle du couvent de Notre-Dame de la Rédemption des captifs, dit : couvent de *la Mercy*.

Voici le texte des inscriptions, relevées le 2 septembre 163[illegible], par l'auteur du dessin :

In latynse Capitale letteram, ge B.

ADSTA ET LEMMA HOC PERLEGE IN VICTI HEROIS,
ALFONSUS ORNANUS EST GENTILITIO ILLUSTRIS STEMMATE
QUEM RADIANTE MARTIS SIDERE NOSCENTUM LAETA VIDIS CORSICA
ADULTUM JAM BELLO FULMINATEM EXCEPIT GALLIA, MOX
VICTORIIS INC LARESCENTEM MIRATUS EST ORBIS, REMULINORUM
DEFECTIONIS AVERRUNCUM ET CONCILIATOREM, EXIN EQUITUM
TRIBUNATU DECORATUS, ET PROVINCIA° AQUITANIA° PRO REX,
IN DEUM SUMME PIUS IN DEI PARAM MIRE DEVOTUS,
IN REGEM SEMPER FIDUS, IN OMNES CONSTANTER A°QUUS.
DISCIPLINA° CASTRENSIS RETINENTISSIMUS, JUSTICIA°
FORENSIS REVERENTISSIMUS, SUMMIS, MEDIIS, INFIRMIS
ORDINIBUS INSOLABILE SUI DESIDERIUM RELIQUIT
OBIIT X CAL. FEB. AN SAL. CIↃIↃCX.

Agter staet

JOANNES BAPTISTA ORNANUS REGIORUM ORDINUM
EQUES CORSICANORUM PEDITUM MAGISTER, NEUSTRIA°
PROVINCIA° VICE REGIA MODERATOR ET GUASTONIS
BORBONII LUDOVICI REGIS FRATRIS UNICI
PRA°FECTUS MORUM ET CUSTOR ADOLESCENTIA°
HOC PIA° ALFONSI ORNANI MERITISSIMI
PARENTIS MEMORIA° MONUMENTUM ARMORIS
ET OBSERVANTIA° A°TERNUM PIGNUS SS. DD.
TU QUI SCALPTOR MAGNI VULTUS CERNIS

VIRI AETERNAM GLORIAM SUSPICE TANTI
NOMINIS ET COMPOSITOR MANES VOCE
BONA DE VENERARE

op. genoomen den 15^{em} *april* 1647.

(V^{e} 26e, t. 9, f° 81.)

On peut lire *in extenso* les lettres de défi du duc d'Épernon et du maréchal d'Ornano ; la lettre écrite par d'Ornano comme suite de l'accord imposé par le Roi ; la réponse de d'Épernon et sa lettre au Roi.

Toutes ces pièces prouvent qu'Henri IV donna absolument raison à d'Épernon et qu'il fut d'une dureté étonnante pour d'Ornano.

Le vieux maréchal ne méritait certainement pas d'écrire d'aussi cruelles excuses, mais c'est de l'histoire. Nul ne doit dire, ni imprimer que le roi réprimanda les deux champions tout en donnant raison à d'Épernon.

DUEL D'ÉPERNON-D'ORNANO. — ACCORD FAIT PAR LE ROI (1600)

Lettre de d'Épernon à d'Ornano (7 septembre 1600)

Copiée sur l'originale. Coll. Dupuy, vol. 510, f° 90. *Bibl. nat.* Ms.

« Monsieur je ne doute pas que lorsqu'il vous est veneu en la fantaisie « de cometre l'actioun de fere le mouvement que vous fites le mercredy « penultiesme d'aost moy estant à Bourdeaux vous naies deu crouere me « connesant tel que les personnes d'honeur de ce roiaume me connesent « que cela me dounerroit un juste désir de parler à vous comme à la « vérité je l'ay avec pasioun et en la sorte que les gens de bien de ma « profesioun ount acoutume c'est ce quy me doune suiet de vous dépê- « cher ce page espres pour vous dire que je m'en voues à la Cour « attendre quatre mois (?) de vos nouveles souet par le retour de ce « pourteur ou telle autre vouee honorable que vous aviseres par laquelle « vous me dounies le jour et le lieu pour avouer le bien de vous embra- « ser en chemises aveques les armes d'un cavailler quy sont une espée « et un poingnard affin que par les effets j'aie moien de vous faire « avouer qu'il n'est pas en la puisance d'un corce de fere un affrount a « un jentilhomme frances quy demure vostre affectionné amy a vous « fere service autant que la courtesie doient vous meme usé my hoblige. « C'est de Toulouze le septiesme septembre.

« J. Louis de la Vallette. »

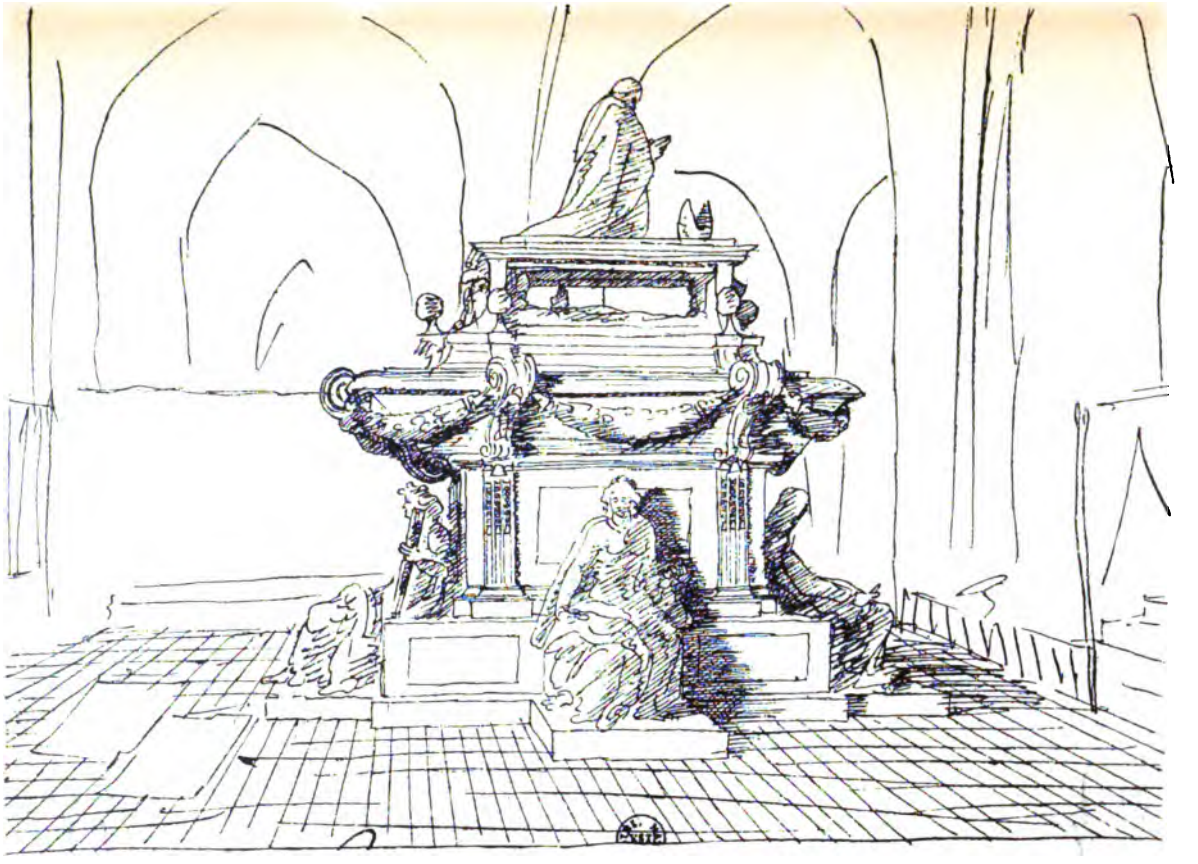


Planche LVI. Page 414.

LA TOMBE DE MONSIEUR DE CANDALLE, LE 1er SEPTEMBRE 1638

PAR HERMANN HEM

« Je vous envouaie ma foue que personne quy vive ne saict que je « vous envouee ceste lettre ny moun paje je croues que vous avez tant « d'honeur que vous feres de mesme comme je vous en prie.

(Petites armoiries sur cachet rouge scellé.)

« Monsieur Monsieur dOrnano maréchal de France. »

Réponse du Maréchal d'Ornano (10 septembre 1600)

(Copiée sur l'originale, *loc. cit.*, f°s 91 et 92)

(Au dos : « à Monsieur Monsieur d'Espernon duc et pair de France ». Armoiries.)

« Monsieur j'ay receu le billet quil vous a pleu m'envoier par vostre « page et suis demeuré fort estonne que si vous pensiez que ce que je fis « en ceste ville, vous y estant, vous eust offense en la moindre chose du « monde en vostre honneur che vous hauriez tant différé a me donner de « vos nouvelles et vous esloigner si loing che vous avez faict è festes « encore de remestre nostre entreveue a la Court. C'est le lieu qui vos « empescheroit et moi osi de vous douner ce contentement se sera donc « a vous a choisir le temps et lieu autre car soubs la parolle d'un caval- « lier d'honneur et la vostre je me porterai hautbout du monde et de ce « soyez aussi assure che de article de foi et que je nimanquerai nullement « et vous ferai voir que ie suis corse gentilhomme et des premiers de ma « nation qui me suis touiours mis en debvoir de satisfaire tous iceulx « qui mont demandé quelquechose en la mesme quallité que vous faites « et d'empêcher aussi iceulx qui me veulent faire des afronts sans leur « en avoir douné subiect. Quant au chois des armes je l'accepte comme « vous le dèsires et serai dounc attendant de vos novelles et si vous « persistes que ce soit à la Court mandes le moi et ie mi randrai Dieu « aidant sans hautre remise. Cependant ie demeurerai vostre bien affec- « tionné a vous fere service tant que l'honneur me le permestra.

« † † Alfonso d'Ornano. »

« Je vous promets que personne du monde ne sara rien de ceci et « vous loue che fasie de mesme.

« De Bourdeaux se 10 septembre 1600. »

Lettre du maréchal d'Ornano au duc d'Épernon, comme suite de l'accord imposé aux parties par le Roi

(Coll. Dupuy, *loc. cit.*, f° 95.)

« Monsieur pour vous esclaircir et satisfaire de ce qui se passa der- « nièrement que vous y estiez a Bourdeaux jadvoüe confesse en la pré-

« sence du Roy que j'ay été trop facille a croire les rapports qui me « furent faictz de vous, lesquels me mirent des soubscons mal fondez « que j'ay recogneu faulx et que la jalousie en quoy jestois lors mem- « pescha de les juger tels que je les declaire maintenant, vous advouant « que trop legierement et imprudemment, jay tesmoigné ung desir de « vous offancer, et voldroys qu'il m'eust cousté de mon sang que mes « actions eussent esté plus reteneues pour ne vous donner occasion « destre mal satisfait de moy, quy vous supplie d'en donner la faulte a « mon indiscrete passion et m'en excuser, et de croire que le manifeste « qui a couru sur ce sujet soubs mon nom, ne vient point de moy ni de « mon consentement le desclairant comme faulx et celluy qui la faict, « croyant aussi que sil s'est passé ou escript quelque chose de particul- « lier entre vous et moy que la publication et la cognoissance quon en a « eue ne vient pas de vostre consté et que je ne vous ay jamays recogneu « ni teneu pour aultre que très humble subjet et fidelle serviteur de Sa « Majesté, moffrant de vous dire les mesmes parolles que ie vous dis « partout ou il vous plaira pour vostre contentement, et vous supplie « doblier ce quy s'est passe et que vous me demeuriez amy recepvant « ceste satisfaction avec l'offre de mes services. »

Réponse du duc d'Épernon au Maréchal

(Coll. Dupuy, *loc. cit. Ibid.*)

« Monsieur, le commandement du Roy et la satisfaction que vous me « faites en sa présence, avecq le desir que vous dites avoir de mon « amytié, me font vous l'offrir et la volonté de vous servir quand j'en « aurai le moien. »

D'Épernon au Roi (*ibid.*)

« En suytte de l'accord, monsieur d'Espernon supplye très humble- « ment le Roy de vouloir escrire à Messieurs de la Court de Parlement « de Bourdeaux, que sa Majesté a eu trés agreable la facon de laquelle « ils se sont comportez au Mouvement qui arriva a Bourdeaux le penul- « tiesme d'aoust mil six cens, et quelle n'a jamais recogneu ny teneu « ledict sieur d'Espernon aultre que son tres humble subject et fidelle « serviteur leur envoyant un double de l'accord quil a faict entre ledic « sieur d'Espernon et le sieur Mareschal d'Ornano par lequel ils verront « comme il les a mis bien ensemble. »

(Ces trois dernières pièces sont des copies du temps ; les deux premières lettres seules sont des originaux.)

CHATEAU DE CADILLAC

On voit dans le livre des dessins de Hermann Hem :

Page 75. — *Vue de Cadillacq*, 27 *augty* 1638. — *Le port de Bégay, à Cadillac, et Notre-Dame du Casse.* — *Vue de Cadillac* (de très loin vers Bordeaux).

Page 76, n° 1940. — Anonyme. — 1639, *juin* 3. — *La maison du duc d'Espernon*, dessin inachevé à la pierre noire. — La porte d'entrée (détruite) était rectangulaire avec deux colonnes de chaque côté et un fronton demi-circulaire; on voit les deux ailes, orangerie et jeu de paume (détruites) ; puis le château avec le donjon dont le toit est à contre-courbes.

— *Vue de la maison du duc d'Espernon, à Cadillacq*, daté 1638.

Tous ces dessins complètent les descriptions que j'ai faites et corroborent les conjectures que j'ai exposées dans le volume : *les Artistes du duc d'Épernon ;* il suffit de signaler où se trouvent ces nouveaux renseignements (voir ci-après Pl. LVII).

TOMBEAU DU PRÉSIDENT MARC-ANTOINE DE GOURGUES ET DE SA FEMME *dans la chapelle du couvent des Grandes Carmélites de Bordeaux.*

Puisque j'adresse au Comité des documents et des inscriptions intéressant les monuments funèbres élevés dans les églises de Bordeaux au commencement du dix-septième siècle, il me paraît convenable d'y joindre l'inscription d'un tombeau qui est aujourd'hui tout à fait oublié, quoiqu'il ait été détruit à la même époque que les précédents, en conséquence de la même loi de 1792.

Le président Marc-Antoine de Gourgues et sa femme étaient sculptés sur un tombeau élevé dans la chapelle du couvent des Grandes Carmélites. « Ce couvent devait son édification aux bienfaits du premier président de Gourgues et de la présidente son épouse. Ces illustres époux reposent dans la même église et l'on y admire le mosolée élevé à leurs vertus et à leur piété. » Les historiens bordelais n'en disent pas davantage.

Aucun débris n'a été conservé, aucun document n'a été publié sur cette œuvre d'art qui devait avoir une réelle valeur.

Cependant il y a, au musée lapidaire de Bordeaux, une tête de femme âgée, en marbre sculpté, qui doit dater de l'époque du

monument de Gourgues, mais on ignore de quelle chapelle, de quel monument elle provient[1].

J'ai présenté aux réunions de la Sorbonne de 1876, cette tête mutilée, avec celles des statues brisées du mausolée du duc d'Épernon, conservées au musée lapidaire de Bordeaux. M. Quicherat, qui présidait, appuyant mes conjectures, fit remarquer que, la coiffure étant celle d'une veuve, la statue ne pouvait pas appartenir au monument de Cadillac, ainsi qu'elle était désignée au musée lapidaire de Bordeaux.

Reste à savoir si elle pouvait davantage appartenir au tombeau de la chapelle des Carmélites. Une statue de femme avec une coiffure de veuve, peut-elle figurer près de la statue de son époux ?

Il est vrai qu'aucun document n'indique que les deux figures étaient placées côte à côte sur le même tombeau. Quoi qu'il en soit, je propose, mais ne conclus pas.

La pièce que j'ai l'honneur de présenter au Comité ne se rapporte ni à l'œuvre architecturale, ni à la statuaire. C'est l'inscription, inédite, qui figurait sur le tombeau du célèbre président; la voici :

D. O. M.

MARC. ANTON. GOURGAEUS, SENATUS AQUITANIA PRINCEPS,
JANTAS IN TANTULO HEU, JACET. QUI DUARUM REGUM.
QUI, GALLIÆ VOTA. VIRTUTE. AC FAMA, IMPLEVIT.
LOCULO. MINOR. EST. TOT. DECORA IN FRUCTU.
ÆTATIS, ET GLORIÆ MONUMENTUM. HIC. EGIT.
VII. ID. SEBTEMBRIS. ANNO M.D.XXVIII.
CUM VIXISSET. ANNOS LV. AC SEPULCHRO.
HANC. DOMUM. FUNDASSET. POSUISSET.
CUJUS. OPERIS SOCIA. TANTO VIRO. DIGNA.
OLIVA DE LESTONNAC. SEPULCHRUM. HOC. UTRIQUE. POSUIT.

Cette inscription a été relevée dans les papiers de M. de la Montaigne, conservés à la bibliothèque de Bordeaux (manuscrits), ainsi que le croquis ci-dessous qui donne la forme et les mesures de la plaque sur laquelle elle était gravée :

[1] Voir mes conjectures, *les Artistes du duc d'Épernon*, *loc. cit.*, p. 27 et suiv.

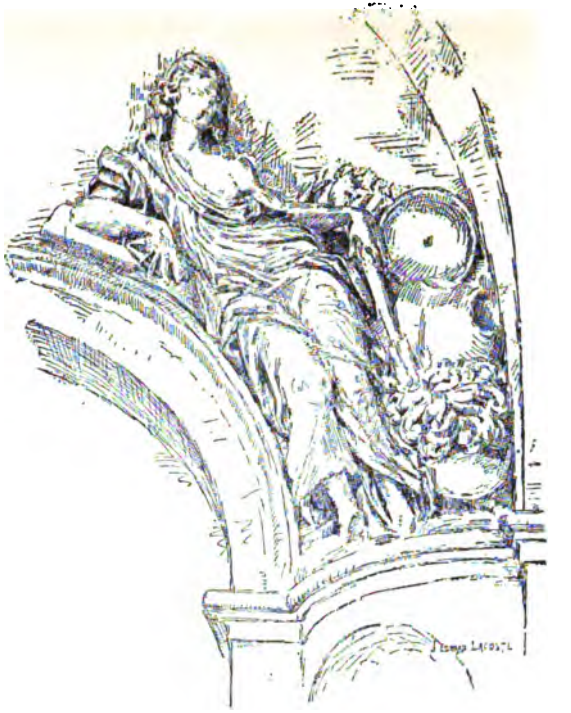
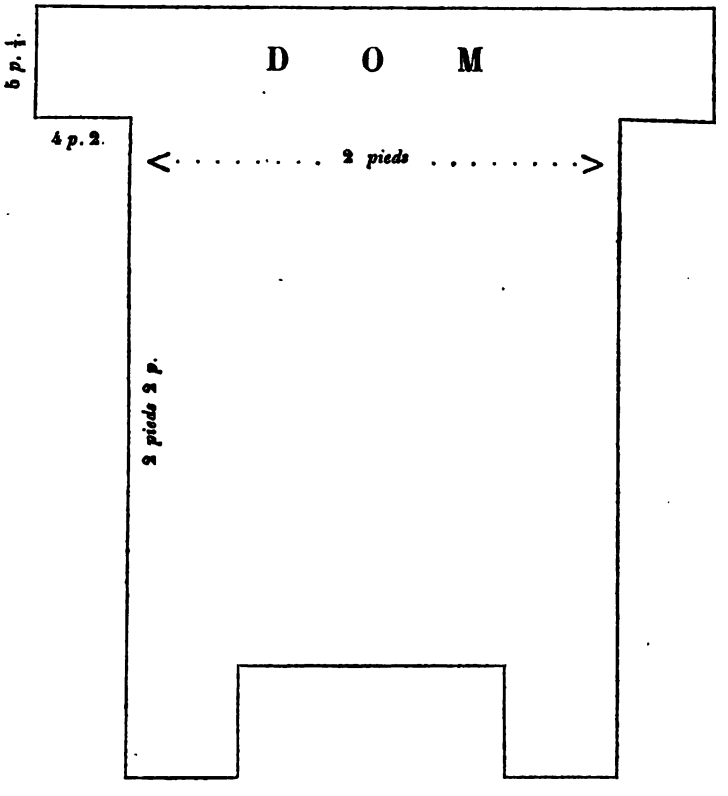


Planche LVII. Page 418.

DÉTAILS DE LA PORTE D'ENTRÉE DU CHATEAU DU DUC D'ÉPERNON

A CADILLAC-SUR-GARONNE



L'étude que je prépare sur les monuments funèbres des églises de Bordeaux aurait trop d'importance pour les lectures des réunions de la Sorbonne. J'ai pensé que le Comité accueillerait favorablement cet extrait qui fait connaître des monuments perdus pour l'art et des documents inédits, ou qui prouve ou corrige les textes qui ont été publiés sans preuves.

Bordeaux, 25 janvier 1902.

CH BRAQUEHAYE,

Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-arts des départements, à Bordeaux.

XXV

UNE ŒUVRE DE NICOLAS FROMENT

La biographie de l'auteur du *Buisson ardent* est encore à faire et ne sera possible qu'après un dépouillement complet des archives notariales des villes où ce grand artiste a travaillé. Au cours de nos recherches chez les notaires d'Aix nous avons trouvé un prix fait passé entre Nicolas Froment et la veuve de noble Laugier Guiran que nous sommes heureux de communiquer aux membres du Congrès des sociétés des Beaux-Arts.

La veuve de Laugier Guiran se nommait Catherine Spiéfami et était probablement la fille du noble Charles Spiéfami, d'origine italienne, qui, comme beaucoup de ses compatriotes, était établi à Avignon et y exerçait la profession de changeur et de banquier. Son mari, fils de Guillaume Guiran, premier consul d'Aix en 1409, appartenait à une vieille famille aixoise; il avait, nous dit Robert de Briançon, la charge de maître d'hôtel du roi René et s'occupait de commerce; il fut même l'associé d'un Médicis établi à Aix et leur maison était sous la raison sociale de Laugier Guiran, Tanguy de Médicis et Cie. Marié à Catherine Spiéfami avant le 12 avril 1443, puisqu'il fait à cette date une reconnaissance de la dot de sa femme, il dut mourir peu après l'année 1464; car, au moment où sa veuve fait la commande d'un retable à Nicolas Froment, c'est-à-dire le 12 février 1470, celle-ci avait déjà fait édifier une chapelle près de Notre-Dame de Consolation [1] et il est

[1] La chapelle de Notre-Dame de Consolation était déjà ancienne et remontait au moins au treizième siècle. Elle fut donnée par le chapitre de Saint-Sauveur aux Capucins quand ces religieux vinrent en 1585 s'établir dans la ville d'Aix; les chanoines se réservèrent seulement le droit d'y chanter le *Regina cœli* la veille de Pâques (Cf. *les Paroisses du diocèse d'Aix*, par l'abbé Constantin. Aix, A. Mackaire, 1890, t. I, p. 202 et suiv.). Elle sert aujourd'hui d'église à l'hôpital Saint-Jacques. Avait-elle en principe la dimension qu'elle a maintenant? C'est peu probable et il semble au contraire certain que la chapelle bâtie pour Catherine Spiéfami fut dans la suite annexée à la chapelle primitive de Notre-Dame de Consolation; c'est, du moins, ce qui paraît ressortir de l'affirmation de Robert de Briançon. Ce généalogiste dit, en effet, à l'article Guiran, t. II, p. 219 : *Elles paraissaient aussi* (les armes de Guiran) *à la chapelle sous le titre de*

fort probable que le retable de Nicolas Froment devait servir à la décoration de l'autel de cette chapelle, bien qu'il n'en soit pas fait mention expresse au contrat de prix fait.

Ce retable, en bois de noyer, devait avoir neuf palmes de haut, y compris le scabellon, et huit palmes de large, plus « un rèvol » de deux palmes, qui devait surmonter le tout. Le sujet principal à peindre était la mort de la Sainte Vierge avec tous les personnages convenables à ce sujet, et, en outre, du côté droit l'image de sainte Madeleine et auprès d'elle les portraits de Laugier Guiran et de ses fils Pierre et Honorat, et du côté gauche sainte Catherine accompagnée de Catherine Spiéfami et de ses deux filles Antoinette et None [1]. Au « revol », Froment devait peindre un ciel étoilé et, au milieu du ciel, le couronnement de la Vierge; sur le scabellon, au centre, Notre-Dame de Pitié, et sur l'un des côtés, saint Michel archange et l'une des saintes Maries, et de l'autre côté saint Honorat et l'autre Marie.

Nicolas Froment s'engageait en outre à peindre, dans la chapelle de Catherine Spiéfami, les armes des Guiran et des Spiéfami [2], les pommeaux en bois — *pomis* — qui surmontaient la grille en fer de la chapelle et la grille elle-même. On voit par là une fois de plus un grand artiste du moyen âge occupé à la modeste besogne d'un simple peintre en bâtiments.

Tout ce travail devait être terminé avant le 15 août suivant pour la somme de cinquante écus. Nous ignorons s'il fut livré à l'époque promise, mais il fut complètement payé le 2 avril 1472, comme il résulte d'une quittance mutuelle que les parties se donnent à cette date et par la cancellation de l'acte du prix fait effectuée au même moment.

Qu'est donc devenu ce retable? Il nous a été impossible de le

Notre-Dame de Consolation qui appartenait anciennement à cette famille, et ce ne fut qu'après qu'elle en eut donné la permission que les Capucins y bâtirent leur église lorsqu'ils furent reçus dans Aix.

[1] None Guiran épousa en premières noces Fabrice de Gayete, seigneur de Bouc et gouverneur du château du Puy-Sainte-Réparade, et en deuxièmes noces Nicolas de Clapiers, avocat des pauvres. (Voir N. B. de Pierre Bajoli, subst. d'Antoine Meolhon, 1504, f° 172.)

[2] Le blason de Guiran portait « d'azur à la bande d'or, accompagnée de deux colombes d'argent, becquées et membrées de gueules, à la bordure engrelée de même. » Celui des Spiéfami, d'après Pithon Curt, III, p. 273, était « de gueules à l'aigle d'argent, membrée et becquée d'or. »

savoir jusqu'à présent. Les anciens inventaires, les visites pastorales, les descriptions des églises de la ville d'Aix antérieures à la Révolution sont muettes sur ce point. S'il n'a pas été detruit, la description minutieuse que nous en donnons d'après le prix fait et l'indication du lieu où il a été primitivement placé permettront peut-être de découvrir cette œuvre d'un des plus grands peintres français du quinzième siècle.

H. Requin,

Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Avignon.

Conventio facta inter nobilem Catherinam Guirane, relictam nobilis Laugerii Guirani quondam mercatoris de Aquis et magistrum Nicholaum Formenti, pinctorem, habitatorem civitatis Avinionensis.

Anno Incarnationis Domini M° IIII^c septuagesimo, indictione quarta, die martis duodecimo mensis februarii, notum sit, etc., quod nobilis Catherina Guirane, relicta nobilis Laugerii Guirani quondam mercatoris hujus civitatis Aquensis, bona fide, etc., per se et suos pactum fecit solemniter et convenit cum magistro Nicholao Formenti, pinctore, habitatore civitatis Avinionensis presente, etc., ipseque magister Nicholaus Formenti similiter pactum et conventionem fecit et solemniter inhivit per se et suos cum dicta nobilis Catherina Guirane, presente, etc., scilicet de faciendo et pingendo quoddam retabulum de transitu seu obitu beate Marie Virginis, sub pactis, etc.

Et primo quod dictus Magister Nicholaus Formenti teneatur et debeat suis propriis sumptibus et expensis providere de fustis necessariis pro construendo dictum retabulum, que fusta fuit de nuce sive de *noguier* et ipsum retabulum ex ipsis fustis construi facere.

Item quod dictum retabulum sit et esse debeat novem palmorum altitudinis cum scabello, et octo palmorum latitudinis et desuper sive *lo Revol* duorum palmorum.

Item quod dictus magister Nicholaus Formenti teneatur et debeat campum et etiam *borts* sive *pilliers* dicti retabuli deaurare de auro fino brunito.

Item quod dictus magister Nicholaus teneatur et debeat depingere in medio dicti retabuli obitum sive transitum beate Marie Virginis cum personnagiis necessariis, et a parte dextera ipsius retabuli ymaginem beate Marie Magdalene et a parte sinistra ymaginem beate Catharine, virginis et martiris.

Item quod dictus magister Nicholaus Formenti teneatur et debeat in *revolt* dicti retabuli pingere unum celum cum stellis bene, decenter ut convenit et in medio ipsius celi pingere coronamentum beate Marie Virginis.

Item quod dictus magister Nicholaus Formenti teneatur et debeat depingere in medio scabelli dicti retabuli ymaginem Nostre Domine de Pietate, et ab uno latere ipsius scabelli depingere debeat ymaginem beati Michaelis, archangeli et ymaginem unius Marie, et, ab alio latere ipsius scabelli, ymaginem beati Honorati et ymaginem alterius Marie.

Item quod dictus magister Nicholaus Formenti teneatur et debeat depingere dictum retabulum, scilicet personnagia ipsius de bonis et sufficientibus coloribus ad hoc necessariis et decentibus.

Item quod dictus magister Nicholaus Formenti teneatur et debeat depingere in dicto retabulo, videlicet ante ymaginem beate Marie Magdalene figuram supranominati nobilis Laugerii Guirani quondam et nobilium Honorati et Petri Guirani, fratrum, filiorum suorum, et ante ymaginem beate Catherine figuram dicte nobilis Catherine Guirane et nobilium Anthonete et None Guirane, sororum, filiarum suarum.

Item quod dictus magister Nicholaus Formenti teneatur et debeat providere suis propriis sumptibus et expensis de omnibus rebus sibi necessariis ad constructionem dicti retabuli.

Item quod dictus magister Nicholaus Formenti suis propriis sumptibus et expensis teneatur et debeat depingere arma dictorum nobilium Laugerii Guirani et Catherine conjugum jam scupta in capella per ipsam nobilem Catherinam fieri facta ante ecclesiam beate Marie de Consolatione, videlicet de coloribus necessariis ad ipsa arma.

Item quod dictus magister Nicholaus Formenti teneatur et debeat suis propriis sumptibus et expensis pingere poma fustea existentia supra cratam ferream dicte capelle de coloribus necessariis quos dicta nobilis Catherina voluerit, hoc tamen excepto quod, si esset necesse in ipsis pomis apponere aurum, quod dicta nobilis Catherina suis propriis sumptibus et expensis de ipso auro dicto magistro Nicholao providere teneatur et debeat.

Item quod dictus magister Nicholaus Formenti teneatur et debeat depingere arbores et ramagia dicte crate ferree de colore viridi ipsius magistri Nicholay propriis sumptibus et expensis.

Item quod dictus magister Nicholaus Formenti teneatur et debeat dictum opus perficere atque complere hinc ad festum beate Marie medii mensis Augusti proxime venturi; et quod dicta nobilis Catherina Guirane teneatur et debeat per se et suos dare et solvere dicto magistro Nicholao Formenti pro precio totius predicti fiendi operis ac laboribus et expensis omnibus ipsius magistri Nicholay, videlicet quinquaginta scuta auri de rege boni et legalis ponderis per hunc modum; videlicet, nunc incontinenti scuta

auri duodecim, que dictus magister Nicholaus ab eadem nobili Catherina confessus fuit habuisse et habuit manualiter et recepit in undecim ducatis auri et moneta in presencia mei notarii, et testium subscriptorum, de quibus ipsam nobilem Catherinam et suos quictavit cum pacto de ulterius non petendo; item in festo Pasche proxime venturo, alia scuta auri duodecim; et restantia viginti sex scuta auri incontinenti completo omnino dicto opere.

Que omnia et singula supradicta promiserunt dicte partes habere rata, etc.

Sub emenda, etc. De quibus, etc. Obligantes dicte partes, videlicet dicta nobilis Catherina Guirane omnia bona et jura sua quecunque presentia et futura curie camere rationum, etc., curieque domini archiepiscopi predicte civitatis aquensis, etc., et dictus magister Nicholaus Formenti se et ejus bona omnia presentia et futura realiter curie domini nostri pape, etc.

Renunciantes, etc.

Jurantes, etc.

De quibus, etc., utraque pars peciit sibi fieri publicum instrumentum.

Actum Aquis in aula domus habitationis dicte nobilis Catherine Guirane; testes, nobilis Anthonius Manalde, loci de Montepesulano et magister Nicholinus Daubri, giperius, civis et habitator Aquensis et ego Johannes Borrilli de Aquis, publico auctoritate regia notario.

(Prim. Sumpt. de Jean Borilli, 1470, f. 504-5, étude de Me Donnefort, not. à Aix.)

A la suite, la quittance finale suivante :

Anno Incarnationis Domini Me IIIIa LXX secundo et die jovis secundo mensi aprilis, Aquis, ubi supra, de voluntate partium predictarum presentium atque fatentium fore contentas unam ab altera et econtra de omnibus contentis et descriptis in precedenti nota, fuit nota ipsa cancellata per me supradictum Johannem Borrilli notarium, presentibus Jacobo Bonifilii, nuyriguerio de Aquis et magistro Johannoto Rose, sartore, cive et habitatore Aquensi, testibus propterea evocatis et rogatis.

Traduction.

Convention passée entre noble Catherine Guiran. veuve de feu noble Laugier Guiran, marchand d'Aix, et maître Nicolas Froment, peintre, habitant de la ville d'Avignon.

L'an de l'Incarnation de Notre Seigneur mil quatre cent septante, indiction quatrième, et le mardi douze du mois de février, qu'il soit connu, etc., que noble Catherine Guiran, veuve de feu noble Laugier Guiran, marchand de cette ville d'Aix, de bonne foi pour elle et les siens, promit

solennellement et convint avec maître Nicolas Froment, peintre, habitant de la ville d'Avignon, présent, etc., et que maître Nicolas Froment, de son côté, pour lui et les siens, passa la convention et promit solennellement à ladite noble Catherine Guiran, présente, etc. de peindre un certain retable représentant le Trépas ou la Mort de la Sainte Vierge, sous les conditions, etc..

Premièrement ledit maître Nicolas Froment sera tenu et devra fournir à ses propres frais et dépens le bois de noyer nécessaire à la construction du retable et ce retable devra être fabriqué aux frais du même Froment.

Ce retable aura neuf palmes de haut, y compris le scabellon, et huit palmes de large, plus le revol [1] qui aura deux palmes.

Maître Nicolas Froment sera tenu et devra dorer en or fin bruni le champ et les bords ou pilliers du retable.

Il sera également tenu de peindre au milieu du retable la Mort ou le Passage (Trépassement) de la bienheureuse Vierge Marie, avec les personnages nécessaires, et, à droite du retable, l'image de sainte Marie-Madeleine, et, à gauche, celle de sainte Catherine, vierge et martyre.

Ledit maître Nicolas Froment sera tenu de peindre sur le revolt dudit retable un ciel avec des étoiles, et de faire cela bien et décemment, comme il convient, et de représenter au milieu du ciel le Couronnement de la bienheureuse Vierge Marie.

Au milieu du scabellon, le même maître Nicolas Froment devra peindre l'image de Notre-Dame de Pitié et, d'un côté du retable, les images de l'archange saint Michel et de l'une des Maries, et de l'autre côté, les images de saint Honorat et de l'autre Marie.

Maître Nicolas Froment sera tenu de peindre les personnages avec des couleurs de bonne qualité.

En outre le même Nicolas Froment sera obligé de peindre devant l'image de sainte Marie-Madeleine la figure de feu noble Laugier Guiran et celles de ses fils Honorat et Pierre, et devant l'image de sainte Catherine le portrait de noble Catherine Guiran et celui de ses filles Antoinette et None.

Nicolas Froment sera obligé de fournir à ses frais toutes les choses nécessaires à la façon dudit retable.

Il sera aussi tenu de peindre aux mêmes conditions les armes de Laugier et de Catherine sa femme, qui sont déjà sculptées dans la chapelle que Catherine Guiran a fait construire devant l'église de Notre-Dame de Consolation.

[1] Revol (que le notaire a écrit aussi *revolt*) a le même sens que *supercelum*, c'est-à-dire le couronnement du retable.

Toujours à ses propres frais et dépens, le même Nicolas Froment sera tenu de peindre les pignons de bois posés sur la grille de fer de ladite chapelle avec les couleurs que désignera Catherine, à moins qu'il ne soit nécessaire d'y employer de l'or; en ce cas, l'or sera fourni par ladite Catherine.

Nicolas Froment sera également tenu de peindre en vert les arbres et les ornements de la grille en fer à ses propres coûts et dépens.

Tout ce travail devra être complètement terminé à la fête de la sainte Vierge de la mi-août prochaine, et noble Catherine Guiran sera tenue de donner à Nicolas Froment, par elle et les siens, la somme de cinquante écus de bon or de roi et du poids légal qu'elle devra solder de la façon suivante : présentement, douze écus d'or, que maître Nicolas déclare avoir reçus et touchés en onze ducats d'or et en monnaie en présence de moi notaire et des témoins ici bas désignés, et dont il a donné quittance à Catherine et aux siens avec promesse de ne pas les réclamer de nouveau ; douze écus d'or à la fête de Pâques prochaine, et les vingt-six écus d'or restants aussitôt que l'ouvrage sera complètement achevé.

Toutes et chacune de ces choses les parties promettent, etc. Sous l'amende, etc. Des quelles, etc., Obligeant les dites parties, savoir la dite dame Catherine Guiran tous ses biens et droits quelconques présents et futurs à la cour de la chambre des Raisons et à la cour de l'archevêque d'Aix, etc., et ledit maître Nicolas Froment sa personne et ses biens présents et futurs réellement et personnellement à la cour de notre seigneur le pape, etc.

Renonçant, etc., jurant, etc.

Desquelles clauses chacune des parties a demandé lui être fait un instrument public.

Fait à Aix dans la cour de la maison de noble Catherine Guiran ; témoins, noble Antoine Manaud, de Montpellier, et maître Nicolin Daubri, gipier, citoyen et habitant d'Aix, et moi Jean Borrilli, d'Aix, notaire public par autorité royale.

Quittance.

L'an de l'Incarnation du Seigneur mil quatre cent septante deux, et le jeudi deux du mois d'avril, à Aix, au lieu que dessus, par la volonté mutuelle des parties susdites, qui avouent être contentes de tout ce qui a été mentionné dans la note susdite, cette même note fut cancellée par moi susdit Jean Borrilli, notaire en présence de Jacques Bonfils, nourriguier[1] d'Aix, et de maître Johannot Rose, tailleur, citoyen et habitant, témoins appelés et priés.

[1] Le nourriguier est un agriculteur qui s'occupe de l'élevage des animaux domestiques et plus particulièrement de l'élevage des porcs.

XXVI

NOTES ET DOCUMENTS

SUR QUELQUES ARTISTES INTÉRESSANT LE GATINAIS

IIe Série

Le Comité des sociétés des Beaux-Arts a bien voulu accueillir, en 1899, une première série de *Notes et documents sur quelques artistes se rattachant au Gâtinais;* j'ai l'honneur de lui en présenter une deuxième, formée à peu près dans les mêmes conditions que sa devancière, c'est-à-dire d'extraits de registres paroissiaux et de minutes de notaires. On y trouvera cependant quelques pièces provenant d'autres fonds d'archives.

Ce sont, pour la plupart, des renseignements biographiques intéressants surtout par leur précision et leur authenticité, et qui pourront servir à un *Dictionnaire général des artistes*, si jamais ce recueil si souhaitable est entrepris.

Sur quarante-trois peintres, sculpteurs, architectes nommés ici, dix-neuf n'ont jamais été cités nulle part.

Nous n'empruntons aux ouvrages imprimés que les faits indispensables à l'intelligence de ceux que nous fournissons pour la première fois, et, dans tous les cas, nous indiquons scrupuleusement nos sources.

Enfin, comme des recherches du genre des nôtres ne sauraient avoir la prétention d'être complètes, nous revenons, pour trois artistes, sur ce que nous avons dit il y a trois ans, soit afin de préciser certains détails, soit afin d'en apporter d'inédits.

BARRÉ (Jean).

Peintre. — Est cité à plusieurs reprises dans les Comptes de Fontainebleau analysés, après de Laborde et Champollion, par MM. E. Molinier (*Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, XII (1885), p. 155 à 179, et J.-J. Guiffrey (*Annales de la Société historique du Gâtinais*, IV

(1886), p. 173 à 175), comme ayant travaillé au château, en compagnie des Nivellon, des Bouzé, etc., de 1640 à 1642.

Il continua à résider à Fontainebleau, où il mourut, le 22 février 1663 (Reg. par.). L'acte de son inhumation lui donne 60 ans, mais il le rajeunit probablement un peu, car étant témoin dans une enquête judiciaire, en octobre 1652, Barré se déclare âgé de 52 ans (Arch. de Seine-et-Marne, B. Prévôté de Samois et Fontainebleau; min. du greffe, 14e liasse). Il serait donc né en 1600.

BERTÉLEMY (Antoine).

Peintre. — En parlant de cet artiste, en 1899, nous avons dit qu'il avait épousé Marguerite Roger; depuis, nous avons retrouvé la date de ce mariage et quelques notes complémentaires.

C'est le 8 avril 1630 que fut bénite, dans l'église d'Avon, l'union du fils de Claude Bertélemy avec la fille alors orpheline de Jacques Roger, chef du gobelet de la Reine mère.

L'épouse étant catholique, les enfants reçurent le baptême à l'église de Fontainebleau, suivant un usage constant lorsque les parents appartenaient à des religions différentes. On n'a cependant pas la date du baptême des deux aînés, *Antoine* et *Marie*, mais on ne voit pas pourquoi ils auraient été traités autrement que les trois derniers qui furent apportés à l'église Saint-Louis :

Marguerite, le 26 août 1636;

Madeleine, qui eut pour parrain Claude de Hoey, le 27 juillet 1687 [1];

Et *Elisabeth*, le 17 septembre 1641. Le parrain de cette dernière fut Antoine, et la marraine, Marie Bertélemy (Reg. par. de Fontainebleau), cousin et cousine de l'enfant [2], qui avaient donc aussi abandonné la religion de leurs pères.

Rien n'est venu jusqu'à présent nous prouver qu'il en ait été de même pour Antoine Bertélemy, et qu'il soit mort à Paris, le 19 janvier 1649, converti au catholicisme (F. Herbet, *Extraits d'actes... concernant des*

[1] Mariée à Aubin Mousseux, Madeleine fut veuve de bonne heure, et épousa en secondes noces Pierre Sauvegrain, le 23 septembre 1664. (Reg. par. d'Avon).

[2] L'acte n'indiquant aucune parenté, on pourrait penser qu'il s'agit du frère et de la sœur de la baptisée, mais en admettant les âges fournis par l'acte de 1651 que nous avons cité (*Notes et documents*, 1re série, p. 7), il nous semble impossible d'attribuer à un enfant de *dix* ans — de *huit* ans seulement si l'on prend la date ordinaire de 1633 — la signature ci-dessous :

artistes de Fontainebleau, p. 13, n° VI [1]). Deux choses seulement sont certaines : il était encore à Fontainebleau en juillet 1648 (Arch. de Seine-et-Marne, B. Prév. de Samois et Fontainebleau ; min. du greffe, 11e liasse) ; son abjuration ne figure pas aux registres.

Marguerite Roger mourut, à 53 ans, le 10 février 1664, et fut inhumée au cimetière de Fontainebleau (Reg. par.). Elle demeurait ou avait demeuré avec ses filles Marie et Marguerite restées célibataires, rue Saint-Honoré (Bibl. nat., ms. fr. nouv. acq. 5855, f° 206 v°).

BETTOU (Alexandre).

Peintre-graveur. — Voici quelques noms, et quelques dates pour la plupart inédites, se rapportant à cet artiste :

Né en 1611, s'il a vraiment, comme il le déclare, 67 ans en 1678 (Lhuillier, *Bulletin du Comité des Travaux historiques,* 1882, p. 23), ou en 1607, d'après son acte d'inhumation, il était fils de Jean Bettou, jardinier au château de Fontainebleau.

Il semble avoir passé sa jeunesse dans sa ville natale [2] ; au moins y est-il parrain, le 9 juin 1627 et le 11 mars 1631 (1er Reg. des baptêmes). Peut-être élève de Claude de Hoey qui l'a tenu sur les fonts avec Alexandre Francini (Herbet, p. 14), il obtint, vers 1636 [3], une pension de 300 livres « pour lui donner moyen de se perfectionner en son art » (*Nouvelles Archives de l'Art français*, I, p. 10).

Le 21 janvier 1642, résidant toujours ou revenu à Fontainebleau, il épousa Marie, fille de Robert Laurant, peintre (Reg. par. d'Avon). On lui connaît, issus de ce mariage, les enfants suivants tous baptisés à Fontainebleau :

Clémence-Jacqueline, le 21 août 1646 ; morte femme de Claude Pachau, bourgeois, le 27 septembre 1687 ;

Marie, baptisée le 15 juin 1647 ; inhumée le 1er octobre 1651 ;

Anne, baptisée le 29 mai 1651, qui épousa, après 1669, Jean Gitton ;

Autre *Marie*, baptisée en 1652 ; inhumée, à 17 ans, le 5 novembre 1669 ;

Marguerite, baptisée le 18 octobre 1659, qui fut femme de François Anceau ;

[1] Nous aurons fréquemment à citer cet ouvrage plein de renseignements nouveaux tirés de documents authentiques, et nous nous contenterons de l'indiquer par le nom de son auteur.

[2] Son acte de baptême manque aux registres d'Avon, mais les noms de ses parrains ne laissent pas de doute sur le lieu de la cérémonie.

[3] Cette date rend plus vraisemblable, pour l'année de sa naissance, 1611 que 1607.

Alexandre, baptisé le 3 mars 1662 ; inhumé le 23 août 1670.

Marie Laurant étant morte au commencement de 1671, Bettou se remaria, le 20 juillet 1680, avec Anne Robert ; veuf de nouveau, il épousa, le 6 février 1685, Barbe Grasset [1].

Déjà pourvu, en 1654, de l'office de son père, il avait reçu, le 7 janvier 1665, le brevet de concierge de la Grande Écurie dite la Coudre (J.-J. Guiffrey, *Annales de la Société historique du Gâtinais,* IX, p. 131, n° XXVII, et p. 133, n° L).

Bettou mourut, à 86 (?) ans, le 24 septembre 1693 (Reg. par. de Fontainebleau), ne laissant aucun héritier de son nom.

Bluceau (Gilles).

Peintre. — Était fils de Esme ou Edme Bluceau, notaire royal à Fontainebleau, et de Perrine Delaroche, sa femme (3e Reg. par. d'Avon). Il eut au moins trois frères et cinq sœurs, dont la naissance s'échelonne de 1606 à 1626, mais, tandis que la date du baptême de chacun de ces huit enfants nous est connue, nous n'avons pas encore trouvé celle de la naissance de Gilles, le seul qui nous intéresse.

Néanmoins, et en le supposant même l'aîné, il avait à peine atteint l'âge mûr lorsque, le 14 juin 1641, poussé par un motif inconnu, il quitta le monde et se donna corps et biens au couvent des Mathurins de Paris. Il demeurait alors dans cette ville, rue Au Maire.

C'était un artiste et non un ouvrier peintre, car en se faisant Trinitaire, il apporte et donne au couvent tous ses meubles, *tableaux,* etc. Il se réserve pourtant le droit de continuer à travailler, même au dehors, et de recevoir le prix de son travail ; toutefois il met gratuitement son talent à la disposition de l'ordre, qui ne sera tenu qu'à lui fournir les « ustensiles » (Arch. de Seine-et-Marne, B. 438, f° VIXXII).

On connaît, par une pièce de la collection de M. Herbet (*Extraits...,* p. 20, n° VIII), un autre Gilles *Bluceau,* aussi peintre, qui, en 1615, est propriétaire à Fontainebleau. C'est sans doute l'oncle et probablement le parrain du nôtre.

Bouzé (Claude et David).

Peintres. — Pour connus qu'ils soient [2], les *Bouzé* ne peuvent prétendre comme artistes qu'à un rang inférieur, et nous n'apportons malheureusement rien qui les fasse émerger de la masse des « barbouilleurs », suivant l'expression un peu dédaigneuse de M. E. Molinier (*Annales de la Société historique du Gâtinais,* IV (1885), p. 325).

[1] Tout ce qui précède est emprunté aux registres de Fontainebleau et d'Avon.
[2] Par les registres des dépenses de Fontainebleau de 1639 à 1642.

C'est donc plutôt au point de vue biographique que nous voulons les considérer en présentant dans un tableau généalogique les renseignements précis recueillis sur eux jusqu'à ce jour.

On y verra que Claude, cousin germain de David, est le fils de Julien Bouzé et non celui de Jacques ; que celui-ci eut deux femmes : Marie de Richevilain, dont on ne parle ordinairement pas, et qui lui donna deux enfants ; de Laborde et l'abbé Tisserand attribuent ces enfants à la seconde, Agathe de La Barre, qui semble au contraire être demeurée stérile.

Ajoutons que Claude accepta sous bénéfice d'inventaire seulement la succession de son oncle Jacques, dans laquelle était une maison à Fontainebleau, lieu dit *la Citadelle*, qu'il fait visiter le 18 janvier 1640 (Arch. de Seine-et-Marne, B. Prévôté de Samois et Fontainebleau, min. du greffe, 3e liasse). Cette circonstance nous donne la date approximative du décès dudit Jacques Bouzé.

D'abord élève de Henry de Voltigem, son tuteur (Herbet, p. 22), le jeune David paraît s'être attaché à Claude de Hoey dont il devient le commensal. Avant ses 20 ans révolus, le 26 février 1631, il est témoin de la donation mutuelle que se font le peintre du Roi et Gabrielle Tabouret, sa femme (Arch. de Seine-et-Marne, B. 437, f° II v°). Dix ans plus tard, le 30 juin 1641, il signe avec le même Claude de Hoey et Jean Dubois au contrat de Louis Genillier, sieur de la Bonneterie (Arch. de Seine-et-Marne, B. 439, f° 125).

Ni les enfants de Claude, ni ceux de David ne suivirent la carrière paternelle : Claude fut tailleur d'habits, Julien, couvreur en ardoises, etc.

On associe à Claude et à David, dans les comptes de 1639 à 1642, Daniel et Denis Bouzé, peintres comme les deux premiers. Nous n'avons pas compris Denis dans notre tableau, faute d'avoir rencontré son nom, même une seule fois, dans les registres paroissiaux et d'avoir pu établir sa filiation. Quant à Daniel, omis par M. Molinier, il n'est mentionné que par M. Guiffrey, et nous nous demandons si ce nom de Daniel n'est pas un lapsus du scribe du compte, ou une mauvaise lecture pour Denis.

Celon (André).

Peintre. — Connu, jusqu'à présent, par une unique mention, dans les registres de Fontainebleau : celle, à la date du 9 septembre 1632, du baptême de Gabrielle, fille de lui et de Hélène de Sedan, sa femme. Jean Dubois, peintre et valet de chambre du Roi, est parrain de l'enfant.

On admettrait assez volontiers que cet artiste fût un descendant — peut-être le petit-fils — d'André *Solon* (alias *Seron*[1]), « paintre imager », que de Laborde a trouvé porté pour 80 livres dans le compte des Bâti-

[1] Le 14 février 1618, Jeanne *Seron* est marraine à Avon (Reg. par.).

ments de 1534-1535 (*La Renaissance des Arts à la Cour de France*, p. 382), mais on le ferait sans aucune certitude.

En 1571, un Guillaume *Celon* est « menuisier » à Lyon (N. Rondot, *L'art du bois à Lyon*, dans le tome XII (1888) des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts*, p. 689). Se rattache-t-il à nos peintres, et comment? — Nous l'ignorons.

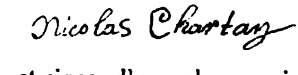
CHERTEMPS (Nicolas).

Sculpteur. — Nous nous trouvons avec lui en présence de l'hésitation dont, l'an dernier, parlait ici-même M. Henri Stein : s'agit-il d'un artiste ou d'un simple artisan? — L'absence de toute œuvre connue sortie de son ciseau permet le doute, mais en même temps le doute ne doit-il pas lui profiter, d'autant plus qu'il semble s'être élevé, au cours de sa carrière, de l'état de maçon à celui de sculpteur.

Fils de Nicolas Chertemps, dont nous ignorons la profession, il demeurait à Fontainebleau, et avait épousé Françoise Guiou, de laquelle il eut trois enfants. Dans les actes intéressant ces enfants morts tous les trois en bas âge, Chertemps se dit « maçon » ou « maître maçon ». Veuf, il se remarie, à 36 ans, le 10 novembre 1699. La seconde femme est Marie Hersant, fille de Michel Hersant, maître maçon à Fontainebleau (Reg. par.).

De ce jour, il prend la qualité de sculpteur, et elle lui est accordée non seulement dans les registres de la paroisse, mais encore par les notaires du lieu, par exemple dans une fondation de messes à l'hôpital de la Charité des femmes « en faveur » et par les héritiers de feu Michel Hersant, le 29 juillet 1702 (Min. de Ratault, not. à Fontainebleau).

Marie Hersant lui donna trois fils ; l'aîné, Nicolas, devint marchand épicier ; les deux autres moururent jeunes. Le dernier, baptisé le 20 janvier 1705, eut pour parrain le peintre Bonaventure Nivellon. A son inhumation, le 23 février de la même année, son père qui jusque-là signait invariablement Nicolas *Chartan*, modifie son nom comme il a



changé sa profession, et signe, d'une plume qui s'enhardit, *Chertemps*,

forme qu'il adopte définitivement[1].

[1] Il y a des Chertemps à Melun, en 1623 (Arch. de Seine-et-Marne, B 436). En 1655, Nicolle Chertemps est femme de Regnault Feret, seigneur de Brienne (*XXe Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, p. 188).

Nous n'avons pas trouvé la date de la mort de cet artiste, que n'a pas connu M. S. Lamy.

CLÉRISSY (Antoine DE).

Céramiste et verrier. — Nous publions sans commentaires deux pièces inédites qui nous montrent Clérissy dans l'exercice de son industrie d'art. Peut-être les difficultés qu'elles révèlent paraîtront-elles dignes de faire partie de l'histoire encore incomplète de la Verrerie royale de Fontainebleau :

I. — [20 février 1642].

A Monsieur le Prévost de Samois et Fontainebleau
et du Monceau, ou son lieutenant,

Remonstre humblement Anthoine de Cléricy, escuyer, m^e de la Verrerie Royalle de Fontainebleau, qu'il est adverty qu'un nommé Pierre [blanc], tiseur en lad. Verrerie, a esté emprisonné es prisons royalles de ce lieu; lequel poursuit son eslargissement, et bien que ce ne soit suivant son requis, ce néantmoins au préalable désireroit faire interoger icelluy sur certains faicts qu'il est prest de mettre en vos mains. Ce considéré, Mond. sieur, il vous plaise ordonner le s. [blanc] estre interogé sur lesd. faicts à luy inportans et équipollents à dellicts, et pour cest effet vous transporter en lad. geolle, pour se servir de son interogatoire contre et ainsy qu'il appartiendra, et ferez justice.

[Signé :] SEGUY ayant charge de monsier Clerissy

Soit faict ainsy qu'il est requis. Ce vingt^me jo^r de febvrier 1642.
[Signé :] YVES.

[et plus bas :] TAMBOYS.

II. [6 mai 1642].

A Monsieur le Prévost de Samois et Fontainebleau
ou son lieutenant.

Suplie humblement [blanc] de CLERISSY, escuyer, m^e de la Verrerie Royale de Fontainebleau, disant que dès le mois de décembre dernier, Il auroit arresté pour travailler en lad. Verrerie les sieurs Augustin et Buysson frères, gentilhommes verriers du païs d'Italie, et convenu verbalement avec eulx qu'ils travailleroient jusques à la St-Jean prochain venant à son forneau, au prix entre eulx accordé, affin de donner temps aud. suppliant de se pourvoir d'ouvriers, estant en la saison dans laquelle les gentilhommes de cette profession prenent party ; mais au lieu de satisfaire à leur promesse, les d. sieurs Buisson et Augustin se seroient desrobés et ont pris la fuite dès le XXVIIIe du mois d'avril dernier, et

laissé leurs places vacantes sans avoir donné aucune cognoissance de leur mauvais dessein aud. suppliant. A cause de quoy il est constitué dans des grands dommages et intérests excédans cent livres par jour, pour lesquels faire réparer, et les affrontemens par eulx commis à l'endroit de plusieurs personnes à qui ils ont emporté de l'argent, requiert qu'il vous plaise, Monsieur, attandu principalement qu'ils sont estrangers, qu'il sera informé de la fuite desd. sieurs, et qu'ils seront apréhendés là part où ils seront trouvés, et vous ferez justice

[Signé :] Tamboys.

[Plus bas est écrit :] Permet ainsi qu'il est requis, mesme faire apprehender lesd. Augustin et Buisson... etc. Fait ce VI may 1642.

[Signé :] Yves.

— Conformément à cette requête, le prévôt de Fontainebleau se transporte au Monceau, le 31 mai, pour interroger les témoins de Clérissy, savoir : Claude de Bouchay, Pierre et François Du Mallet, Pierre Duplessis, Pérot (?) et François Savoi, « tous gentilhommes de lad. verrerie » (Arch. de Seine-et-Marne, B. Prév. de Samois et Fontainebleau ; min. du greffe. 3e liasse).

Diane (Thibault).

Peintre. — On trouve dans le 3e registre paroissial d'Avon, au 11 novembre 1635, la mention comme toujours très sommaire du mariage de Thibault Diane, veuf, avec Jeanne de Dromont, veuve, de la paroisse de Grez.

Ce dernier détail ne permet pas de douter que l'époux ne fût de Fontainebleau, puisque le mariage s'y célèbre, et la concordance des nom, prénom, date et résidence nous autorise à l'identifier avec le peintre qui, par son mariage avec Esther Bertélemy [1], était devenu le gendre de Claude, l'émailleur sur terre (Herbet, p. 52, n° XXVIII, et p. 58, n° XXXIII). Ce sera un élément de plus pour la biographie de Thibault Diane que n'ont connu ni Jal, ni Siret, ni Bellier de la Chavignerie.

Quant à Jeanne de Dromont, elle était fille de Loup de Dromont et de Marguerite Le Charron. Majeure dès 1608, elle avait épousé plus tard Jacques Du Morel.

De son premier mariage, on connaît à Diane une fille, Esther, qui, le 26 août 1636, est marraine d'une fille de Antoine Bertélemy (1er Reg. des Bapt. de Fontainebleau) ; on peut douter qu'il ait eu des enfants du second.

[1] Le 15 octobre 1621, « Ester Bertellemy » est marraine à Avon. S'agit-il de la femme de Thibault Diane? — Dans ce cas elle aurait, en se mariant, abjuré la religion réformée; le fait paraît probable d'ailleurs, sa fille étant catholique.

DUPONT (N...).

Peintre. — Nous considérons comme un seul et même artiste le Dupont qui, entre 1689 et 1694, dates extrêmes du compte de fabrique dans lequel il est nommé, a peint pour l'église Notre-Dame de Montereau un tableau — sujet inconnu — mis à la chapelle de la Vierge et payé 70 livres (Arch. mun. de Montereau, GG. 55), et le Dupont qui, en 1716-1717, fait pour l'église Notre-Dame de Château-Landon le tableau de la Vierge et de saint Joseph, tableau payé XXIII livres (Arch. mun. de Château-Landon, GG. 19).

Nous n'avons d'ailleurs aucune note biographique sur lui.

DUPUIS (Jean).

Peintre. — Son nom ne s'est rencontré jusqu'à présent que dans le compte des marguilliers de l'église de Notre-Dame de Château-Landon, pour les années 1617 et 1618 (Arch. mun., GG. 15). On l'y dit « peintre à Montargis », et il reçoit LXXIII livres pour avoir fait, dans ladite église, un crucifix, l'image de Notre-Dame et celle de saint Jean l'Évangéliste, outre quelques travaux de grosse peinture

DUVAL (N...).

Peintre. — On lit au compte de fabrique de Villiers-en-Bière[1], pour 1726 (Arch. de Seine-et-Marne, G. 372) :

— Payé à Duval, peintre et doreur à Paris, pour un tabernacle doré et un grand tableau représentant Notre-Seigneur et les pèlerins d'Emmaüs, placé sur le maître autel 140

Nous ne pouvons rien ajouter à cette mention, et nous avons vainement cherché le nom de ce peintre parisien dans les ouvrages imprimés.

ÉPIZY (Claude D') et autres.

Au mois de juin 1645, la prévôté royale de Samois et Fontainebleau eut à trancher une délicate question de paternité (Arch. de Seine-et-Marne, B. Prév. de Samois et Fontainebleau ; min. du greffe, 4e liasse).

Or cinq jeunes membres de la colonie artistique, plus ou moins compromis avec l'héroïne, durent être interrogés. Trois d'entre eux nous sont connus : Claude II *Nivellon* qui venait d'entrer dans sa 25e année (*Notes et Documents*, 1re série, p. 22) ; Jean II *de Fontenay* et Simon *Laminois*, dont nous parlons plus loin.

Nous ne savons rien de Claude d'ÉPIZY, mais nous croyons vraisemblable qu'il appartenait à la famille Duval qui, du XVe au XVIIIe siècle,

[1] Canton de Melun (sud) (Seine-et-Marne).

posséda la terre d'Épizy[1]. Il aurait, suivant l'usage du temps, abandonné son nom patronymique pour son nom de seigneurie. Il semble, dans tous les cas, avoir eu une carrière artistique assez courte ou assez obscure pour que personne n'ait jamais parlé de lui.

Enfin le cinquième est le jeune Levé dont nous ne connaissons absolument que le nom et la profession.

Famins (François).

Peintre. — Est témoin, le 14 janvier 1589, chez le notaire G. Langlois, avec Robert Jamin, du contrat de mariage de Charles Desbout (Arch. de Seine-et-Marne, B. 432). C'est la seule fois qu'il soit question de lui dans les documents connus.

D'ailleurs M. Lhuillier qui a relevé cette mention du registre des insinuations du bailliage de Melun (*Revue des Sociétés savantes*, 1875, II, p. 211) a lu *Jamins*, mais on n'a pas plus, avant ou après 1589, de François Jamins, peintre, que de François Famins. J'ajoute que le premier François Jamin fourni par les registres d'Avon est le fils aîné de Gracieux, et a été baptisé le 25 octobre 1593; enfin le nom de cette famille s'écrit ordinairement Jamyn, quelquefois Jamin, jamais Jamins.

Néanmoins la découverte dans quelque collection de la minute du contrat permettrait seule de résoudre la difficulté, et quel que soit le nom qui subsiste, il est à ajouter à la liste des peintres de Fontainebleau.

Fontenay (les de).

Cette famille d'artistes a été étudiée avant nous par MM. Lhuillier (*Julien de Fontenay et ses descendants*[2]) et Herbet (*Extraits d'actes...* nos XXXIV à XXXVI), mais, et je n'en tire aucune vanité, nos savants confrères nous ont encore laissé quelque chose à dire.

Nous rangeons ces renseignements nouveaux sous le nom de chacun des membres de la famille.

Fontenay (Claude de).

Graveur en pierres fines. — Fils de Julien, on le fait naître vers 1567, et on ne lui donne qu'une femme, Claude Tulleu, et qu'un fils, Claude II. Or les registres d'Avon ont, à la date du 23 avril 1606, le baptême de Pierre, fils de Claude de Fontenay et de Nicolle Chardon; en 1619, vient le baptême de Claude, fils de Claude de Fontenay et de Claude, ou Claudine, Tulleu; enfin, le 18 février 1634, Claude de Fontenay, veuf, épouse Nicolle Surgeon, veuve également. Voilà donc trois femmes et deux enfants.

[1] Canton de Moret (Seine-et-Marne).
[2] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1887.

On peut se demander si, dans ces trois actes, il s'agit bien du même Claude de Fontenay. M. Herbet, qui avait trouvé un « marchand » portant ce nom et ce prénom, s'est assuré par l'identité des signatures que ce marchand et le graveur n'étaient qu'une seule et même personne. La question paraît donc tranchée.

Claude de Fontenay vivait encore, de l'avis unanime, en 1649, mais M. Lhuillier déclare n'avoir pas rencontré la date de son décès ; nous pensons avoir été plus heureux, car la mention du 22 avril 1652 : inhumation de « M. Fontenay » (Reg. par. d'Avon), ne peut se rapporter qu'à notre graveur.

Fontenay (Claude II de).

Peintre. — Pour lui nous lui restituerons d'abord, bien que la chose soit de peu d'importance, un fils que l'on a omis jusqu'à présent de lui donner : le 10 janvier 1667, on porte à Avon pour y être inhumé, Maurice, fils de Claude de Fontenay, peintre, et d'Étiennette Tabouret, mort à Fontainebleau, à 2 ans et 3 mois (Reg. paroiss.). Nous constaterons ensuite qu'il semble avoir été dans une situation aisée. Tout en résidant à Fontainebleau, il est propriétaire à Moret d'une maison qu'il donne à rente, le 16 avril 1651, et à Vulaines, d'une maison et de trois arpents de terre loués pour six ans, le 9 août 1661 (Collection particulière).

Non seulement il fut peintre en émail (Herbet), mais je le trouve encore « peintre et graveur » dans une pièce du 2 juillet 1655 (Arch. de Seine-et-Marne, B. Prév. de Samois et Fontainebleau ; min. du greffe, 16e liasse).

Fontenay (Jean de).

Second fils de Julien. M. Herbet en fait un peintre, tandis que ni M. Lhuillier ni moi ne lui voyons dans les documents d'autre qualité que celle de sergent royal, mais il se peut qu'alors les fonctions d'huissier n'aient pas été incompatibles avec des goûts artistiques.

Jean de Fontenay et Anne Mazurier, sa femme, moururent avant le 16 mai 1642, laissant plusieurs enfants mineurs[1] dont, ce jour-là, Jean Mouchon est nommé subrogé tuteur (Arch. de Seine-et-Marne, B. Prév. de Samois et de Fontainebleau ; min. du greffe, 3e liasse).

Fontenay (Jean II de).

Peintre. — Fils du précédent et petit-fils de Julien, il fut baptisé à Avon, le 28 mai 1620 (Reg. par.). L'enquête de 1645 dont nous avons

[1] Nous connaissons Jean, qui suit, et Anne baptisée à Fontainebleau le 15 juillet 1626 (1er Reg. des bapt.).

parlé à l'article de Claude d'Épizy, le qualifie de « jeune pintre » ; c'est ainsi que nous apprenons qu'il tint un pinceau, car tous les autres documents sont muets à cet égard.

Fontenay (Julien de).

« D'après Jal, qui s'appuie sur les comptes de la maison du Roi, le graveur en pierreries de Henri IV recevait seulement 33 livres tournois de gages annuels... Son nom cesse de figurer en 1611 dans les états de la maison du Roi. » (Th. Lhuillier).

Un extrait d'un compte de 1612 (Bibl. nat., mss. Dupuy, vol. 852, f° 238 v°) en comprenant Julien de Fontenay, « graveur en pierres », parmi les pensionnaires du Roi pour une somme annuelle de 100 livres, améliore la situation du vieil artiste, et montre, dans tous les cas, qu'il ne mourut qu'après 1611.

François (Pierre).

Peintre. — Fils de Luc François (ou Franchoys) le vieux, il naquit et mourut à Malines (1606-1654). On sait qu'avant 1635, époque de son retour dans sa patrie, il voyagea en France (Siret, *Dictionnaire des Peintres*, 3e éd., v° Franchoys), mais je ne crois pas qu'on l'ait encore signalé à Fontainebleau où pourtant il séjourna et probablement travailla assez longtemps pour s'y créer des relations. Il fut, en effet, le 26 février 1631, un des témoins de la donation mutuelle que, privés d'enfants, se firent Claude de Hoey et Gabrielle Tabouret, sa femme. François est dit, dans cet acte, « demeurant à Fontainebleau » (Arch. de Seine-et-Marne, B. 437, f° II v°).

Son dernier biographe n'est pas avare d'éloges sur le talent de Pierre François : « Beaucoup de fini, bon dessin, coloris vif et naturel, composition facile et originale, goût excellent. » Malheureusement on ne connaît rien, au château de Fontainebleau, qu'on lui puisse attribuer.

Fréminet (Martin de).

Peintre. — Se basant sur une quittance unique conservée au Cabinet des Titres (Pièces orig., vol. 1442), à la Bibliothèque nationale, et établie au nom de Martin de Fréminel, Jal a pensé que le nom primitif de l'auteur des peintures de la chapelle du château de Fontainebleau avait pu se déformer et changer de terminaison ; nous ne le croyons pas.

En effet, on a dans les registres d'Avon de nombreuses signatures de l'artiste où le *t* final n'est pas douteux, ainsi qu'on peut le voir par le

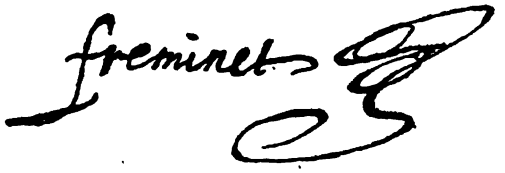
EPITAPHE contre le mur dans la première Chapelle a droite dans la nef de l'Eglise de l'abbaye de Barbeau.

Planche LVIII.

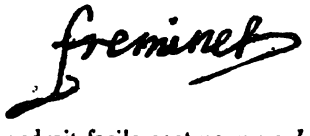
Page 438.

MONUMENT DE FRÉMINET

fac-similé ci-dessous ; or elles sont antérieures à la quittance en ques-



tion ; la déformation, si elle s'était produite, ne serait donc pas de *el* en *et*, mais inversement ; ce qu'on ne saurait admettre en présence du latin *Freminetus* qui se lit dans son épitaphe. Une signature donnée le 16 novembre 1606 expliquerait peut-être cette apparente anomalie : le *t*



y est bouclé, et se prendrait facilement pour un *l*, si l'on n'avait que ce seul spécimen. Conservons donc sans hésitation la forme FRÉMINET.

Outre la solution de ce petit problème, les registres d'Avon attentivement consultés nous fournissent un détail inattendu : malgré sa notoriété, notre artiste y est souvent désigné sous un surnom familier : « Martin Fréminet, maître peintre du Roy, dit *Parisien* ». Ce rappel du lieu d'origine était et est encore fréquent chez les ouvriers du bois ; l'avait-on signalé jusqu'à présent chez les artistes peintres?

Les mêmes registres nous permettent de constater que, de 1603 à 1608, Fréminet séjourne de temps en temps à Fontainebleau, puisqu'on l'y choisit souvent pour parrain. Si, comme il est probable, il y travaille, sa participation à la décoration du château ne se bornerait pas à celle de la chapelle, qu'il ne commence justement qu'en 1608.

Venons à un autre sujet. Tout le monde sait que Martin de Fréminet fut inhumé dans l'église de l'abbaye de Barbeau, qu'une louangeuse épitaphe fut gravée en son honneur, et que l'on plaça dans la même chapelle son buste, œuvre présumée de P. de Francheville. Mais Jal veut que l'éloge ait été gravé « sur la pierre qui fermait le caveau où avait été déposé le cercueil en plomb de Fréminet. »

C'est là une erreur. Grâce à Gaignières, nous savons que ladite épitaphe — qui d'ailleurs existe encore — faisait partie d'un véritable monument appliqué « contre le mur », et ne se lisait pas sur une pierre fermant le caveau. Nous reproduisons ci-dessus le dessin encore inédit de ce monument ; il figure dans la collection de Gaignières, à Oxford [1]. Le

[1] Voir, ci-dessus, planche LVIII. — Calque à la Bibliothèque nationale, Cab. des Estampes, P. e, 1, o, f° 4.

texte latin y est assez net pour que nous ne le transcrivions pas ici [1]; il sera bon d'ailleurs de le comparer avec la copie donnée par Jal.

Ce qui suit ne paraît pas avoir encore été rappelé. Un voyageur bien connu comme annaliste et comme curieux, Dubuisson-Aubenay, a visité, en 1647, l'abbaye de Barbeau, et voici ce qu'il dit à propos de Fréminet : « ... En une de ces chapelles est l'épitaphe en marbre de diverses couleurs avec un buste tout doré, et au dessous un éloge... en lettres d'or du peintre Fréminet... et tout devant [lad. chapelle], à rez de pavé, [est] la tombe plate... dud. Fréminet, avec inscription gravée sur la mesme tombe, de MESSIRE... DE FRÉMINET CHEVALLIER DE L'ORDRE DU R... TRESPASSA... 1619. Ses armes sont à un chevron accompagné de 3 escarbots : 2 en chef et 1 en pointe [2] ».

On ne peut être plus clair et plus formel : le monument est adossé au mur d'une chapelle ; la tombe est dans la nef et si bien sur le passage des moines et des fidèles que, 28 ans après l'inhumation, une partie de l'inscription en était effacée.

Cette inscription a complètement disparu ; Gaignières n'en a même pas relevé les traces ; le « marbre de diverses couleurs » a été transporté, à la Révolution, dans l'église de Fontaine-le-Port ; quant au buste, Jal a raconté son histoire : « en 1793, un chaudronnier l'acheta et le garda par hasard. M. Alex. Lenoir le découvrit et le signala au ministre de l'intérieur, qui en fit l'acquisition. Il est aujourd'hui au Louvre, dans la salle des sculptures de la Renaissance. »

GOBERT (Jean).

Menuisier-sculpteur. — Un récent travail de notre savant collègue, M. Henri Stein : *Un fragment des tapisseries des victoires de Charles VII, au château de Fontainebleau* [3], a ramené l'attention sur cet artiste à la fois dessinateur et sculpteur, et qui d'ordinaire s'intitule modestement « menuisier du Roi. » Nous l'avons nommé dans la première série de nos *Notes et Documents* (p. 15), mais trop sommairement à notre gré. Par bonheur M. Herbet (p. 83, n° XLV) a notablement accru nos connaissances sur Jean Gobert. Voici cependant quelques détails nouveaux qui

[1] On remarquera, à droite de la première ligne, la trace d'une lettre effacée qui, d'après la copie de Gaignières (Bibl. nat., ms. fr. 8224, n° 573), serait un S.

[2] *Itinéraire de Brie, Champagne, Gastinois*, etc., Bibl. Mazarine, ms. 4405, f° 133 v°. D'après Gaignières, les armes sont : *d'or au chevron de gueules accompagné de 3 écrevisses de même.* (Bibl. nat., ms. fr. 8224).

[3] Paris, 1901, in-8° ; extrait du tome IX des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*

éclairciront sa biographie, en attendant qu'un chercheur plus favorisé vienne la compléter.

Nous rappellerons d'abord après M. G. Leroy (*Revue des Sociétés savantes*, 1873, II, p. 331, note 2) que, le 21 septembre 1621, dans l'année même où il dessinait le fragment de tapisserie que M. Stein nous a fait connaître, il passait marché pour la confection du maître-autel de l'abbaye du Lis-lès-Melun.

Il était alors certainement jeune encore et peut-être au début de sa carrière. En effet, demeurant à Avon-Fontainebleau, il y est parrain, le 2 novembre 1614, mais sans qu'on lui donne dans l'acte aucune qualité. Au mois de mai de la même année, le menuisier du Roi, à Fontainebleau, est Jean Royer (2e Reg. par. d'Avon) père d'une fille, Françoise, née vers 1597, puisqu'elle accuse 55 ans en 1652 (Arch. de Seine-et-Marne, B. Prév. de Samois et Fontainebleau ; min. du greffe, 14e liasse). Or Jean Gobert devint le mari de Françoise Royer, et en le supposant, si l'on veut, un peu plus âgé que sa femme, on n'arrive guère qu'à la trentaine, en 1621. N'est-il pas permis d'admettre aussi qu'il avait succédé à son beau-père après avoir été quelque temps son collaborateur.

Nous avons dit déjà (*Notes et Documents*, 1re série, p. 16) que son fils, *André*, fut, après lui menuisier du Roi.

Jean Gobert eut, pour le moins, trois autres enfants :

Jean, baptisé à Fontainebleau, le 17 avril 1627[1] (1er Reg. des Baptêmes de Fontainebleau), et qui fut sculpteur à Paris[2] ;

Marie-Catherine, marraine à Fontainebleau, le 21 octobre 1645 (3e Reg. par. d'Avon) ;

Et *Pierre* qui, le 26 avril 1650, épousa Marguerite Pintenelle, sœur du peintre Daniel (Reg. par. d'Avon).

On trouve encore, à la date du 8 juillet 1651, l'inhumation de « la fille de M. Gobert » (*Ibid.*), sans autre désignation, mais il peut s'agir de Marie-Catherine.

L'insuccès de nos recherches pour retrouver l'acte de baptême de trois de ces quatre enfants nous fait penser qu'ils vinrent au monde hors de Fontainebleau, et probablement à Paris, où nous savons que Gobert avait un établissement.

M. Lamy n'a pas fait de place aux Gobert dans son *Dictionnaire des sculpteurs*.

(*Voir l'article suivant.*)

[1] En cette même année 1627, un autre Gobert, Pierre, est menuisier à Fontainebleau (1er Reg. des bapt.).

[2] Cf. *Notes et documents sur quelques artistes*, 1re série, p. 16.

Gobert (N...).

Architecte. — Lorsqu'en 1643 les marguilliers de Nemours décidèrent de couvrir la nef de leur église d'une voûte en charpente avec lambris de menuiserie, ils s'adressèrent à un charpentier qui leur en fit un « model en bois », et le 1er janvier 1644 passèrent marché avec ledit charpentier pour l'exécution du travail, mais « pour le regard de la menuiserie », ils se réservaient d'en demander le « dessein » au « sieur Gobert, architecte du Roy ». Ce nom figure trois fois dans le marché comme celui du conseiller des marguilliers qui aura à trancher les questions de décoration (Min. de Debonnaire, not. à Nemours).

Or aucun des deux architectes du nom de Gobert connus au XVIIe siècle ne peut être ce conseiller : N... Gobert cité par Peiresc est mort le 14 février 1633 (H. Stein, *Un fragment des tapisseries...*, p. 10); Thomas Gobert, architecte du prince de Conté, puis du Roi, n'a été reçu à l'Académie qu'en 1699 (*op. et loc. cit.*) ; il eût donc été beaucoup trop jeune en 1644.

A dire vrai, je ne crois pas qu'il en faille chercher un autre, dont on ne trouve d'ailleurs pas trace, et je pense que nos marguilliers en faisant de Jean Gobert, menuisier, un « architecte du Roy », lui ont attribué un titre qui ne lui appartenait pas, mais que c'est bien lui qu'ils avaient en vue.

On se souviendra que c'est Jean Gobert qui, peu de temps avant sa mort, conçut le projet et dessina les détails du retable exécuté par son fils André pour l'église de Nemours (*Notes et Documents*, 1re série, p. 12).

Gourdan (Caprais) et autres.

Peintres. — Une rixe, d'ailleurs peu intéressante en elle-même, ayant éclaté à Fontainebleau, dans la soirée du 20 mai 1645, une enquête fut ouverte par la prévôté royale, et des témoins furent entendus.

Parmi ces témoins et les combattants figurent quatre artistes :

Caprais Gourdan, 28 ans ;

Pierre Gargan, de Paris, 33 ans ;

Jacques Barbier, 19 ans ;

Et Alexandre Vernavon, Flamand.

Nous ne croyons pas que le nom d'aucun d'eux ait passé à la postérité ; cependant la besogne à laquelle ils étaient occupés leur ferait attribuer une certaine valeur ; ils travaillaient, dit une pièce de l'enquête, à la chambre du Roi, au château (Arch. de Seine-et-Marne, B. Prév. de Samois et Fontainebleau ; min. du greffe, 5e liasse).

Quoi qu'il en soit, la seule mention de ce travail, dont aucun auteur n'a parlé[1], ne paraîtra peut-être pas sans intérêt.

HEMON (Guinot).

Peintre. — Le 26 février 1606, est signé le contrat de mariage de Guinot Hémon[2], « peintre à Fontainebleau », avec Françoise Dauvergne. Un des témoins de cet acte est Etienne Sainton, peintre également, dont la femme, Louise Dutheil[3], est cousine de l'époux (Arch. de Seine-et-Marne, B. 432, f° 152 v°).

Nous aurons tout dit sur cet artiste lorsque nous aurons relevé que, le 14 juin 1617, un de ses enfants a pour parrain un « secrétaire du Roy » (A. Durand, *Chronologie des Fastes de Fontainebleau*, p. 104); qu'il baptise un autre enfant, Nicolas, le 3 août 1619 (2e Reg. par. d'Avon); enfin qu'en mars 1623, il demeure à Fontainebleau, rue Saint-Merry (Arch. de Seine-et-Marne, B. 436, f° 153 v°).

HOEY (Claude DE).

Peintre et garde des peintures du château de Fontainebleau[4]. — Voici quelques additions aux renseignements réunis par nos devanciers :

Le 4 juillet 1647, Gabrielle Tabouret, sa femme, et lui vendent à Robert Jamin, garde marteau ordinaire du Roi et leur beau-frère à cause de Marguerite Tabouret, sa femme, moyennant 1 800 livres, la moitié d'un grand corps de logis et plusieurs pièces de terre à Recloses[5]. Les biens vendus avaient appartenu à François Tabouret, concierge du Vieux-Parterre, frère de Gabrielle et de Marguerite, qui était demeuré seul héritier d'Antoinette de Rugieri, sa mère, au jour de son décès veuve d'Antoine Tabouret. Robert Jamin et Claude de Hoey s'étaient contentés chacun de la dot de sa femme (Min. de Paillard, not. à Recloses).

Nous ne relèverons pas les nombreux actes de baptême ni les contrats de mariage auxquels il est partie comme parrain ou comme témoin,

[1] L'abbé Guilbert (*Description historique de Fontainebleau*, I, p. 127) copié par Jamin (*Fontainebleau*, p. 141) n'a décrit que la restauration de 1642. On ne sait rien de l'importance de celle que nous signalons.

[2] Nous adoptons la forme fournie par les documents, mais l'intéressé, étant parrain à Avon, le 25 janvier 1604, signe : AYMON (2e Reg. par.).

[3] C'est du moins le nom que nous avons lu dans le registre des insinuations du bailliage de Melun. M. Lhuillier a lu, dans un autre acte du même registre, *N. Gautier*, et M. Herbet, dans un inventaire de titres, *Lucasse Duchier?*

[4] On trouve une notice étendue sur cet artiste négligé par Bellier de la Chavignerie et Auvray (*Dictionnaire des Artistes de l'Ecole française*), dans les *Extraits d'actes...* de M. Herbet (p. 43, n° XIX).

[5] Canton de la Chapelle-la-Reine (Seine-et-Marne).

mais nous signalons un peu plus loin (V. Van Swanevelt) un contrat auquel il intervient par une importante donation à la future épouse.

On sait par les recherches de l'abbé Tisserand (*Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France,* II (1854-55), p. 265) que Claude de Hoey fut inhumé dans l'église d'Avon, mais le texte de son acte d'inhumation a été, on ne sait pourquoi, modifié par l'abbé Tisserand ; le voici tel qu'il figure au registre :

— Le dixiesme jour du mois de janvier mil six cents soixante est décédé honorable homme Claude Doué m^e peintre demeurant à Fontainebleau veuf de feue Gabrielle Tabouret, agé de soixante quinze ans environ. Le corps duquel après avoir reçu les derniers sacrements a esté inhumé dans l'église paroissiale de Saint-Pierre d'Avon vis à vis l'autel de Notre-Dame l'onziesme jour du mois et an que dessus. En vérification de quoy jay signé.

Huttin,
Vicaire d'Avon.

A moins de s'inscrire en faux contre cet acte, Claude d'Hoey mourut donc le 10 janvier. Cependant on voit parmi les papiers de feu Jean Dubois, son neveu, la mention de l'inventaire dressé en la prévôté de Fontainebleau, le 9 janvier, et par un hasard malheureux, la liasse de 1660 est en déficit dans les archives de la prévôté royale de Samois et Fontainebleau, aux archives de Seine-et-Marne. Il n'y a certainement pas lieu d'insister sur une aussi légère divergence de dates ; dans tous les cas ledit inventaire suivit de très près le décès, puisque la vente des meubles se fit le 13 janvier (Min. de Langlois, not. à Fontainebleau).

Claude de Hoey s'éteignit rue d'Avon, dans une maison dont il était probablement propriétaire, car, le 27 avril 1658, il fait construire le mur du jardin (Collection d'autographes de Benj. Fillon, n° 1634) [1].

Hoey (Jean de).

Peintre — Père du précédent. On sait qu'il fut inhumé dans l'église de l'abbaye de Barbeau, mais on n'a jamais publié l'épitaphe gravée sur sa tombe, ni indiqué l'emplacement exact de sa sépulture. Gaignières nous fournit ce double renseignement :

« Tombe de pierre plate, dit-il (Bibl. nat., ms. français 8224, n° 585), au pied des degrés de la chapelle Saint-Pierre et Saint-Paul, et autour est écrit :

[1] Eug. Charavay, rédacteur du catalogue, dit que C. de Hoey occupa, *jusqu'en* 1635, le poste de gardien des tableaux ; il faudrait dire : au moins jusqu'en septembre 1650 (Reg. des bapt. de Fontainebleau, à Avon, E. 4), et peut-être jusqu'à sa mort. Jean Dubois en fut bien pourvu, le 26 décembre 1636, mais « en survivance ».

† Cy gist noble hoe jean dhouey vallet de chbre, et peintre ordre du roy — natif de leyden en hollande lan de son aage 70. duquel le deces fut le 8e jr de sept. 1615. en repos soit son ame. »

Il résulte de cette inscription aujourd'hui disparue que Jean de Hoey est bien né en 1545, comme on le dit ordinairement[1]. Quant à la différence de 24 heures dans la date du décès, elle peut s'expliquer en admettant que l'on a jusqu'à présent pris pour celui de la mort le jour de l'inhumation.

Dubuisson-Aubenay (V. Fréminet) ajoute à ce que nous a conservé Gaignières que la chapelle où reposait Jean de Hoey était joignant celle du monument de Fréminet.

Le manuscrit 8224 ne contient rien de plus sur Jean de Hoey personnellement, mais il renferme, sur Marie Ricoverie, sa femme, un document intéressant et inédit; c'est son épitaphe relevée dans l'église de Barbeau. La tombe de cette femme se trouvait, d'après Dubuisson-Aubenay, à côté de celle de Fréminet, c'est-à-dire au devant de la chapelle où fut plus tard inhumé son mari. Voici cette épitaphe qui donne la date encore inconnue de son décès :

† Cy gist honorable fe marie recouvre natifve de Troie en chpgne fe. de noble hoe. Jean dhouey peintre ordre et vallet de chbre du roy laqle deceda le dernier jr davr[il] mil six cens sept dieu ayt son ame.

Jacques, un des huit enfants connus de Jean de Hoey, fut valet de chambre du Roi, et nous le voyons parrain à Avon, le 15 juin 1605 (2 Reg. par. d'Avon).

Une des filles, *Jeanne*, mourut célibataire. Marraine à Avon, dès 1602, elle tient encore sur les fonts, le 3 avril 1648, Claude Nivellon, l'élève et l'ami de Ch. Le Brun, et est obligée de déclarer, en cette circonstance, qu'elle ne sait signer son nom (Reg. par. d'Avon et de Fontainebleau).

Laminoy (Simon)

Peintre. — Nous pouvons, car il est bien connu, nous borner à rappeler que, né à Noyon de Antoine Laminoy (ou Laminois) et de Françoise de Hoey, il fut de l'Académie en 1664, et mourut à Paris, en 1683.

« Allié à Ambroise Dubois, à Martin de Fréminet, à Claude de Hoey » (Herbet), etc., il vint tout jeune à Fontainebleau, car c'est lui, sans aucun doute, qui figure, sous le nom de Simon *Laminoir*, dans le compte de 1642, comme « peintre doreur » (*Annales de la Société historique du Gâtinais*, IV (1886), p. 174). Il avait à peine 19 ans.

[1] C'est certainement une coquille typographique qui fait écrire à M. Herbet (p. 31) : « né à Leyde, en 1540 », car l'année exacte figure au tableau généalogique qui accompagne cet article.

Trois ans plus tard, en juin 1645, il est encore à Fontainebleau, et nous le voyons mêlé à l'affaire de recherche de paternité dont nous avons déjà parlé (V. Claude d'Épizy), et dont, par parenthèse, nous n'avons pas trouvé la solution.

Launoit (Denis).

Peintre. — On lit dans un procès-verbal de travaux à faire à l'église de Chaintreaux [1], en date du 1er octobre 1772 :

« Pour cette réparation, il y a le sieur Launois, pintre en tableau et doreur, demeurant à la paroisse de Batilly près Baune en Gâtinois, ou à Melun où il y a de pareille artiste fort expert en ce genre » (Min. de d'Outreleau, not. à Nemours).

D'autre part, nous relevons dans le compte de fabrique de Saint-Thugal de Château-Landon, pour 1769-1771, cette mention :

« Payé au sieur Launois pour le tableau neuf de l'autel de la Vierge... etc. etc... » (Arch. mun. de Château-Landon, GG. 45).

Il est d'autant plus certain qu'il s'agit dans les deux cas d'une seule et même personne, que la première mention de cet artiste à Batilly (7 novembre 1769) le dit « de la paroisse Notre-Dame de Château-Landon ». Veuf à 39 ans, il épouse, ce jour, Jeanne Mercier.

L'acte de son premier mariage, transcrit au registre de Batilly, nous apprend qu'à l'âge de 23 ans, il était « domestique » au Louvre, et c'est là, sans nul doute, qu'il acquit les premières connaissances de son art. Son séjour à Batilly dut être relativement court; dans tous les cas il n'y mourut pas.

Leclair (François).

Peintre et sculpteur. — Manque à tous les dictionnaires biographiques.

Étant témoin d'un contrat de mariage, le 14 février 1774, devant le notaire de Nemours, E.-A. Chahuet, il prend la double qualité que nous venons de lui attribuer, et dit demeurer dans cette ville, mais ce peut être un lapsus du notaire qui aura voulu dire : « de présent à Nemours. » En effet son nom ne se rencontre qu'une seule fois dans les registres paroissiaux, et c'est à propos de l'assistance de l'artiste à la cérémonie religieuse qui suivit le contrat de 1774.

Nivellon (Caude III).

Peintre. — Nous avons essayé autrefois (*Notes et Documents*, 1re série, p. 24) de fixer quelques points importants de la biographie assez confuse

[1] Canton de Château-Landon (Seine-et-Marne).

de l'historien de Le Brun, son maître. Un détail douloureux nous avait alors échappé : deux ans au moins avant sa mort, Nivellon était devenu aveugle. Peut-être même cette cécité remonte-t-elle plus haut que 1718, et fut-elle une des causes de la pension de 800 livres qui lui est payée dès 1716 (Arch. nat., O¹. 2217, f° 226 v°, et 2218, f° 235).

Pérelle (Nicolas).

Peintre. — Non sans valeur ; Mariette (*Abecedario*) et Jal (*Dictionnaire critique*) lui ont consacré des notices qui nous font connaître les dates principales de sa vie. Mariette (IV, p. 104) constate qu'il termina sa carrière à Orléans, patrie de sa femme.

Un marché du 25 juillet 1693, que nous avons retrouvé dans les minutes de Pierre Picard, notaire à Batilly [1], confirme cette indication. Pérelle, demeurant alors à Orléans, s'engage envers les marguilliers de Batilly [2] à peindre pour le maître autel de leur église, et au prix de 165 livres, un « grand tableau » représentant la Nativité, et qui, malgré son mauvais état actuel, n'est pas pour nuire à la réputation de son auteur. Les figures en sont pleines de grâce et de délicatesse [3].

Si l'on accepte les dates de Jal, notre artiste avait environ 62 ans, lorsqu'il signait ce marché.

Queslin (Jacques-Claude).

Architecte. — Son nom n'est pas dans le *Dictionnaire* de M. Bauchal.

Architecte-juré-expert des bâtiments du Roi, il demeurait, en 1779, à Versailles, en la paroisse Saint-Louis.

Du chef de Gabrielle Digard, sa femme, il était propriétaire à Darvault, paroisse de Fromonville [4], et, le 16 août, il vient à Nemours vendre une partie de ces biens (Min. de E.-A. Chahuet, not. à Nemours).

Il tient trop peu au Gâtinais pour que nous nous croyions obligé à plus que de signaler son existence.

Raimbault (Barthélemy).

Peintre. — C'est un de ces nombreux artistes de campagne qui décoraient économiquement les églises et les chapelles de leur région, et dont les œuvres ont pour la plupart disparu. Nous en avons déjà cité quelques-

[1] Au minutier de Me Martin, notaire à Beaune-la-Rolande.

[2] Canton de Beaune-la-Rolande (Loiret).

[3] Le dernier curé de Batilly avait traité, au prix de 3000 francs, de la vente de ce tableau ; par bonheur, la municipalité put, à temps, s'y opposer, et l'œuvre de Pérelle occupe toujours sa place primitive.

[4] Canton de Nemours (Seine-et-Marne).

uns, et nous parlerons d'autant plus volontiers de celui-ci que nous le connaissons mieux que les autres.

Fils de Barthélemy Raimbault, et petit-fils d'un autre Barthélemy Raimbault, tailleur d'habits à Nemours (Arch. de Seine-et-Marne, A. 39, f° 497 v°), il épousa dans cette ville, le 4 août 1682, Catherine Boyer dont il eut un fils, Pierre, baptisé le 29 janvier 1698 (Reg. par. de Nemours); il la perdit quelques années plus tard, et se remaria, le 5 juillet 1698, avec Claude Hérissé. Une fille, Marie, née de cette seconde union, mourut peu de temps après son baptême, le 11 janvier 1700. C'est la dernière date que nous fournissent les registres paroissiaux de Nemours ; ce qui nous fait penser que Raimbault quitta cette ville où son pinceau s'était donné carrière.

Le 21 septembre 1679, il avait fait marché, au prix de 63 livres, pour peindre le retable de la chapelle Saint-Firmin, au faubourg du Grand-Pont, et, « dans les épitaffes qui sont au dessus des deux figures, escrire en letre d'or tel devises qu'il plaira aus sindicq et confrères » (Min. de Lefebvre, not. à Nemours).

L'année suivante, le 28 mai 1680, il reçoit 50 livres pour avoir « mis le platfond qui est au dessus de l'hostel [de la même chapelle] en bleu semé d'estoilles d'argent, avoir doré le chérubin, avoir marbré le lambris et les colonnes du retable, et avoir remply les casdres de feuillages » (Min. dudit not.).

Enfin, le 25 septembre 1685, il passe encore marché avec les syndics de la confrérie de Saint-Firmin pour « peindre à l'huile entièrement le lambris de la chapelle, y faire douze grandes figures de saints, et dans la croupe peindre des chérubins en champ de gloire... et rétablir en peinture ce qui est effacé aux anciens tableaux contre les murs » ; le tout pour la somme modeste de 90 livres (Min. de Debonnaire, not. à Nemours).

Raimbault était donc capable d'exécuter la figure, mais avec quel succès? Il est bien difficile de le dire, alors qu'il ne reste pas pierre sur pierre de la chapelle Saint-Firmin.

Le tableau des saints Vincent et Abdon peint par Raimbault pour l'église de Burcy[1] a disparu également; seule l'image de saint Amand, patron de la paroisse, subsiste, et encore dans un état de dégradation peu favorable à l'examen. La dépense de ces deux œuvres d'art est portée au compte des marguilliers de Burcy de 1697-1699 (Collection de l'auteur); elle ne monte qu'à 18 livres en espèces en plus de la nourriture ; car l'artiste était nourri, et il but 6 pintes de vin à 8 sous la pinte, durant le temps qu'il peignit l'image de saint Amand.

[1] Canton de la Chapelle-la-Reine (Seine-et-Marne).

SERMIER (Francis de).

Peintre. — Inconnu jusqu'ici.

Il avait « la charge des clefs des chambres du château de Fontainebleau », et nous ne saurions rien de sa qualité d'artiste, s'il ne l'avait prise, le 30 janvier 1614, en signant comme témoin au contrat de mariage, devant Alain Langlois, de Catherine Paulmier avec Nicolas Leroux (Arch. de Seine-et-Marne, B. 435, f° II° XII).

Quelques années auparavant, le concierge de la conciergerie — qu'il ne faut confondre ni avec le portier, ni avec le garde-clefs — du château était un autre peintre, François *de Sannis* (2° Reg. par. d'Avon). Ajoutons même à ce qu'en a dit M. Lhuillier (*Bulletin archéologique*, 1887, p. 416) qu'il est souvent appelé : « France, », et qu'il avait pour femme Étiennette Langlois (2° Reg par. d'Avon).

TIERCELIN (Geoffroy).

Peintre. — Nous ne savons de cet artiste de la fin du XV° siècle que le nom et la résidence.

Le 12 février 1497, Geoffroy Tiercelin, « paintre demeurant à Nemours », achète un demi-arpent de vignes à Bromeilles[1]. L'acte ne nous dit, et ne pouvait nous dire rien de plus (Arch. de l'hôtel-Dieu de Nemours, B. 23, n° 1).

TOURIN (Thomas).

Sculpteur. — Est parrain à Avon, le 3 septembre 1607, et est dit dans l'acte : « m° sculpteur ». L'abbé Tisserand (*Bulletin du Comité de la Langue.*. etc., II, p. 272) a relevé avant nous cette mention, mais sans le prénom, qui pourtant a son importance, et M. S. Lamy (*Dictionnaire des sculpteurs de l'école française*, p. 541) a conclu de ce parrainage que Tourin travaillait à Fontainebleau, sans élever de doutes sur son existence même.

Pour notre part, nous n'y croyons pas, et nous sommes plutôt porté à identifier le « m° sculpteur » des registres d'Avon, qui n'y figure peut-être que cette unique fois, avec Thomas *Thurin*, sculpteur parisien, mort, le 5 décembre 1629, garde des marbres du Roi au Louvre (S. Lamy, *op. cit.*, p. 539), qui a pu se trouver, en 1607, à Fontainebleau, et même y travailler.

L'intérêt de cette identification serait de faire disparaître du catalogue des sculpteurs un nom superflu dû vraisemblablement à un mode particulier de prononciation[2].

[1] Canton de Puiseaux (Loiret).

[2] A. Durand (*Chronologie des fastes de Fontainebleau* (p. 101 et 121) cite,

VAN SWANEVELT (Armand).

Peintre. — D'après Nagler (*Dictionnaire des Artistes,* XVIII, p. 55) Herman Van Swanevelt naquit, en 1620, à Woerden, et mourut à Rome, en 1690. La date de 1620 est généralement acceptée pour celle de la naissance ; il n'en est pas de même de celle de la mort, que l'on remonte quelquefois à 1655 ou à 1659 (Cf. A. Sirey, *Dictionnaire des Peintres,* 3e éd.). On va voir comment nous avions, un moment, espéré résoudre ce problème.

Ce qui est certain, c'est que Van Swanevelt, avant de partir pour l'Italie, où il paraît bien être mort, passa quelque temps en France ; il y demeura un temps assez long même pour qu'il ait été chargé avec Pierre Patel, Romanelli, etc., de décorer l'hôtel de Nicolas Lambert de Thorigny, président en la Chambre des Comptes — hôtel connu sous le nom d'hôtel Lambert et construit avant 1644 (V. de Swarte, *Les Financiers amateurs d'art*)[1] — aussi pour que Félibien se soit souvenu de lui, en 1679, et l'ait compris parmi ses *Peintres les plus célèbres et les plus connus :* — « Armant Svanvelt estoit... païsagiste » (*Revue universelle des arts,* IX, p. 338).

A l'époque même où il travaillait à l'hôtel Lambert, Armand engageait des pourparlers matrimoniaux avec une famille d'artistes bien connue, les de Hoey, famille — détail inédit — à laquelle, comme nous allons le voir, il appartenait déjà par sa mère. Les choses allèrent du reste assez loin, puisqu'un contrat fut signé, devant Ricordeau et Huart, notaires à Paris, le 5 août 1644.

Le futur époux, qui demeure à Paris, rue du Temple, paroisse Saint-Nicolas-des-Champs, y prend la qualité de « peintre ordinaire du Roy », et se dit fils de Bertholomé Van Swanelt (*sic*) et de Catherine de Hoey. Comme un des comparants, Claude de Hoey (V. ce nom) est cousin issu de germain d'Armand, cette Catherine de Hoey, que M. Herbet n'a pas comprise dans son tableau (*Extraits*... etc., p. 51), ne peut être la fille que d'un frère de Jean.

La future épouse est Marie Laminoy, fille de feu Antoine Laminoy, en son vivant arpenteur à Noyon, et de Françoise de Hoey, par conséquent nièce de Claude de Hoey, et cousine issue de germaine du fiancé.

En vue du mariage projeté, Claude de Hoey et sa femme, Gabrielle Tabouret, dotent leur nièce d'une somme de 4 000 livres à prendre après le décès du dernier survivant d'eux deux, et lui font en outre abandon du montant des dépenses avancées pour elle depuis qu'elle demeure avec eux à Fontainebleau.

parmi les artistes ayant travaillé à Fontainebleau, un Thomas *Thouvin,* sculpteur, et l'auteur de la table de ce volume dit : « sculpteur inconnu sous cette forme ».

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts,* XIV (1890), p. 122.

De condition expresse, les enfants qui naîtront du mariage seront élevés dans la religion catholique, bien que le futur époux professe la religion réformée : « aultrement, dit l'acte en propres termes, ces présentes n'auroient esté faictes et passées. »

Or, le 27 novembre 1655, Marie Laminoy épouse à Avon-Fontainebleau René Brice, sieur de Grandval, porte-manteau du Roi, de la paroisse Saint-Leu-Saint-Gilles de Paris (3e Reg. par. d'Avon). Donc, si Marie Laminoy est alors veuve de Van Swanevelt, celui-ci est mort dès 1655 et non en 1659, ni en 1690.

Mais Marie est-elle veuve, ou mieux l'union dont nous venons d'analyser le contrat a-t-elle été réalisée ? — Je suis forcé de répondre : vraisemblablement non. Et voici pourquoi :

1° Lors de l'insinuation du contrat au châtelet de Paris, le 30 août 1644, Marie n'est encore que la « future femme » d'Armand. La mention d'insinuation, le 4 octobre, au châtelet de Melun (Arch. de Seine-et-Marne, B. 439, f° IIe VI v°) est muette sur la question qui nous occupe ;

2° Marie Laminoy étant catholique se fût mariée à Saint-Pierre d'Avon, sa paroisse ; les registres n'en gardent aucune trace ;

3° L'acte, d'ailleurs très sommaire, du mariage avec René Brice ne dit pas que l'un ou l'autre des conjoints soit veuf ;

4° Un enfant baptisé à Fontainebleau, le 26 novembre 1647, a pour marraine Marie *de* Laminoy, sans que ce nom soit suivi de l'indication ordinaire pour les femmes mariées : femme de....;

5° Claude de Hoey et Gabrielle Tabouret font don à Marie Laminoy « des nourritures, habits, entretenements et meubles spécifiés sur un mémoire du 12 octobre 1647 » (Herbet). La donation du 5 août 1644 ayant le même objet était donc caduque, et la jeune fille avait continué à demeurer chez son oncle ;

6° Voici l'épitaphe de Marie Laminoy, relevée par Gaignières dans l'église d'Avon (Bibl. nat., ms. fr. 8224, n° 536) :

« ... Demoiselle Marie Aminoy femme de René Brice escuier porte manteau du roy mort (*sic*) le jours de noel le 25e de décembre 1658. »

Là encore aucun souvenir de Van Swanevelt[1].

Eug. Thoison,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Larchant.

[1] M. Herbet remarque dans l'inventaire dressé après le décès de Marie Laminoy un tableau représentant « un paysage de Monsieur Armand », et dit en note : Il s'agit probablement de Charles *Armand*, peintre paysagiste, né en 1635, etc. Ce qui précède autorise à penser qu'il s'agit plutôt d'un tableau d'Armand Van Swanevelt offert par le jeune peintre à celle dont il avait songé à faire sa femme.

XXVII

ANDRÉ-CORNEILLE LENS

PEINTRE ANVERSOIS

ET SES TABLEAUX CONSERVÉS A LILLE

André-Corneille Lens était le fils de Corneille Lens, peintre de fleurs, que la corporation de Saint-Luc choisit pour doyen en 1751; sa mère s'appelait Madeleine Slaets. Il naquit à Anvers le 31 mars 1739, et fut baptisé le même jour dans l'église Saint-Georges. Il fit ses premières études au collège de la ville et apprit tout jeune la peinture sous les yeux de Charles Ykins, petit-fils de Pierre, qui mourut le 1er mai 1753. Ayant perdu son professeur, Corneille entra chez Balthazar Beschey. Ni l'un ni l'autre de ces deux maîtres ne semble avoir formé son goût définitif.

Le 28 février 1756, comme il allait accomplir sa dix-septième année, Lens obtint au concours le premier prix. Un acte collégial du 21 janvier 1763 le mit au nombre des six directeurs-professeurs de l'Académie institués pour régler les études des élèves de cette institution, et pour leur distribuer l'enseignement. Le 10 septembre de l'année suivante, le prince Charles de Lorraine le nomma peintre ordinaire de la cour; il lui fournit en même temps les moyens d'entreprendre le voyage d'Italie, avec son frère Joseph Lens, qui tenait également le pinceau. Cette excursion acheva de fixer sa manière. Pendant son séjour au delà des Alpes, il se consacra presque exclusivement à l'étude des marbres antiques et des ouvrages de Raphaël : il copiait les uns et dessinait les autres du matin au soir. Parti le 21 octobre 1764 il revint en 1769, ayant groupé un système de principes qui devaient diriger son enseignement et sa manière.

Il avait adopté la doctrine classique avec toute sa rigueur, avec toute sa sécheresse. On voit poindre assez nettement ses opinions dans son premier ouvrage : *Le Costume des peuples de l'antiquité prouvé par les monuments*[1]. Dans un autre ouvrage : *Du bon*

[1] Liège, 1776, grand in-4°, 51 fig.

goût ou de la beauté en peinture[1], il cite fréquemment Boileau, cherche à identifier les principes de l'art avec les principes littéraires mis en rimes par l'auteur du *Lutrin;* il s'écrie : Hors la grâce, point de salut.

Il est indiscutable que Lens rendit des services comme professeur; comme maître, on ne peut non plus nier qu'il ait raison d'exiger la vérité locale et historique.

Au mois de juin 1781, l'empereur Joseph II, ayant visité Anvers, distingua Lens, lui donna une tabatière en or et lui proposa de le suivre à Vienne, en fixant lui-même ses honoraires. Il n'accepta pas; ni la perspective d'une brillante carrière, ni les séductions de la fortune ne purent lui faire abandonner sa patrie. Selon Michiels[2], un maître plus puissant, l'amour, l'entraîna pourtant hors de sa ville natale. Ayant épousé à Bruxelles, après le départ de Joseph II, une aimable personne, il quitta Anvers pour le chef-lieu de Brabant; le 1er décembre, il envoyait au bord de l'Escaut sa démission de professeur et de directeur.

Lens était un laborieux, épris de son art; aussi a-t-il exécuté une foule de tableaux, éparpillés dans les diverses collections de l'Europe, et surtout dans les collections anglaises. Au nombre de ses meilleurs ouvrages, il faut compter, suivant Immerzeal, les toiles qui ornaient jadis le salon du château de Lacken.

Lens atteignit une grande vieillesse; quoiqu'il lui fût impossible de tenir le pinceau dans ses dernières années, il conservait un enthousiasme très vif pour son art; il en causait avec la passion de la jeunesse. Il mourut à Bruxelles le 30 mars 1822, âgé de quatre-vingt-trois ans. Il était chevalier du Lion néerlandais, membre de l'Académie royale de peinture, de la Société des Beaux-Arts de Gand et de plusieurs autres sociétés nationales ou étrangères. En 1733, le sculpteur Godecharles lui éleva dans le chef-lieu du Brabant, à l'église dite de la Chapelle, un cénotaphe que l'on y voit encore; des rameaux de chêne et de palmier, en bronze, forment guirlande autour d'un médaillon en marbre blanc, où ressort le buste de l'artiste.

C'est à quelques-unes des bonnes œuvres de ce peintre anversois que nous consacrons cette notice.

[1] Un volume in-8°, Bruxelles, 1811.

[2] Michiels, *Histoire de la peinture française*, t. 10, p. 524 et suiv.

Il s'agit de quatre grands tableaux encastrés dans les boiseries du chœur de l'église de la Madeleine à Lille, et représentant quatre épisodes de la vie de la patronne de la paroisse. Une plume autorisée, celle de feu M. l'abbé Carnel, les a décrits en quelques lignes dans le *Bulletin de la commission historique*[1] et les a signalés comme étant d'une exécution soignée et ayant pour auteur Lens, peintre anversois.

Nous avons trouvé dans les archives départementales du Nord un dossier de dix-sept pièces inédites qui confirment l'assertion de M. Carnel et présentent de curieux détails sur la confection de ces tableaux et sur les rapports qui existaient, durant la seconde moitié du XVIIIe siècle, entre les artistes jouissant d'une haute renommée et les personnes qui leur confiaient l'exécution d'une œuvre importante. C'est, nous le croyons, une page peu connue et assez curieuse de l'histoire de l'art.

Au commencement de 1777, le conseil de fabrique de l'église de la Madeleine avait décidé que le chœur de cette église serait décoré de la boiserie en chêne qui s'y trouve encore aujourd'hui et avait à ce sujet demandé un plan à M. Lequeux, architecte lillois connu par divers travaux[2].

Durant les premiers jours du mois d'avril de la même année, une personne pieuse de la paroisse, qui voulait garder l'anonyme et dont le nom est en effet resté ignoré, alla trouver le curé, M. Maclou-Joseph Verdier, et lui déclara que, par dévotion et par zèle pour l'embellissement de l'église, elle était disposée à faire don de la somme nécessaire pour compléter la nouvelle boiserie du chœur en plaçant dans ses trumeaux quatre tableaux représentant la vie de sainte Marie-Madeleine. Cette personne demanda en outre que les membres du conseil de fabrique fussent priés de se charger du soin de trouver pour l'exécution de ces toiles un artiste capable de produire des œuvres dignes de la sainteté du lieu où elles devaient figurer. M. le curé fut heureux, on le conçoit, d'accepter cette proposition et il pria MM. les marguilliers de faire les démarches nécessaires qui leur étaient demandées.

[1] *Bulletin de la Commission historique du département du Nord*, t. XI, p. 235. Le Nouveau Conducteur ou guide des étrangers dans Lille (Lille, Castiaux, 1826) p. 665, signale ces tableaux comme étant de Lens et les apprécie avec beaucoup de justesse.

[2] Van Hende, *Lille et ses institutions*. Lille, 1888, p. 341.

Il y avait alors une académie de peinture à Lille; mais elle n'existait que depuis deux ans, et ses membres, de même que les autres peintres lillois, n'avaient pu sans doute acquérir une grande réputation. Le conseil de fabrique s'adressa d'abord à Paris. L'architecte Lequeux devait se rendre dans cette ville. Il se chargea de faire des propositions à Gabriel-François Doyen, peintre d'histoire, membre de l'Académie de peinture de Paris, auteur d'œuvres importantes, parmi lesquelles on peut citer les fresques des Invalides et deux toiles représentant la *Peste des ardents* et la *Mort de saint Louis* exécutées pour l'église Saint-Roch à Paris. M. Lequeux parla du travail en question à M. Doyen; celui-ci répondit qu'il ne pouvait s'en charger que pour la somme de trois mille francs chaque toile, et demanda deux ans pour l'exécution des quatre tableaux. Ce dernier point paraît avoir déplu à l'architecte, qui aurait voulu un laps de temps moins long; il ajoute d'ailleurs dans sa lettre du 13 avril 1777 que M. Doyen « ne lui a pas paru bien jaloux de cette grande affaire[1] ». Il ne fut point donné suite à ces premiers pourparlers.

Les membres du Conseil de fabrique étaient alors MM. d'Haffreingues, d'Hellemmes, Vanzeller d'Olnois, Déliot de la Croix, Lefebvre-Delattre, Du Cliennoye, Lemesre, Renard et Malus, personnages jouissant à Lille de beaucoup de considération, soit par leur position, soit par leurs connaissances spéciales[2]. Ils résolurent de s'adresser à un peintre d'Anvers, centre artistique renommé depuis longtemps. L'artiste anversois alors le plus en vogue était André-Corneille Lens, directeur de l'académie d'Anvers, peintre ordinaire du prince Charles de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas, auteur d'un grand nombre de portraits et de tableaux d'histoire, au sujet duquel on écrivit à M. van Zeller d'Olnois qu'il « était considéré comme le premier peintre qui existait alors en Europe et qu'il aurait après sa mort la réputation d'avoir égalé Rubens[3] ». Si nous reproduisons cette

[1] Cette lettre comme tous les documents que nous mettons à profit pour ce travail sans en indiquer la source se trouvent aux Archives départementales du Nord, dans le dossier cité plus haut qui est conservé dans le carton de la paroisse de la Madeleine.

[2] Les noms des marguilliers sont cités d'après un registre des délibérations du conseil de la fabrique de la Madeleine conservé dans la sacristie de cette paroisse.

[3] Lettre en date de mai 1777.

appréciation dont l'exagération louangeuse ne peut échapper à aucun de ceux qui se sont occupés de l'histoire de l'école flamande, c'est pour bien faire comprendre que le conseil de fabrique de la Madeleine s'adressait à Anvers, comme il l'avait fait à Paris, à un artiste classé parmi les peintres les plus illustres de l'époque.

M. Van Zeller d'Olnois, agissant sans doute au nom de tous les marguilliers, chargea un libraire de Lille, M. Jacquet, qui se rendait à Anvers, d'y voir M. Lens et de lui parler de l'exécution de quatre tableaux destinés au chœur de la Madeleine, en lui remettant une note très précise concernant les dimensions des toiles et les sujets qui devaient y être représentés. Le libraire, dans une lettre reçue à Lille avant le 13 mai 1777, fit savoir qu'il s'était acquitté de sa mission. M. Lens était disposé à accepter le travail, mais il croyait utile de modifier le troisième sujet; il l'exécuterait pour le prix de 350 louis valant 8,400 livres de France, sans comprendre dans ce chiffre les frais nécessaires pour les toiles et les châssis; il ne pouvait s'engager à les livrer avant deux ou trois ans, « parce que, disait la lettre, il travaille pour la galerie de Vienne et qu'il est tout naturel que cette cour soit servie avant les particuliers ».

Le 13 mai, après avoir pris connaissance de ce qui précède, les membres de fabrique de la Madeleine adressèrent à M. Lens une lettre dont voici quelques passages :

« Votre réputation, monsieur, et le compte particulier que M. Jacquet nous a rendu de vos talents supérieurs, nous a déterminés d'après l'exposé qu'il nous a aussi fait de vos propositions par rapport aux quatre tableaux que nous désirions faire placer dans notre église, à vous prier de vouloir bien vous charger de leur exécution. »

En lui déclarant qu'ils acceptaient le prix proposé et après lui avoir fourni l'indication des sujets des quatre tableaux, les marguilliers ajoutaient : « Nous ne doutons pas, monsieur, que vous ne donniez un soin particulier à cet ouvrage et qu'il ne fasse l'admiration des étrangers qui viendront dans cette ville, en même temps qu'il fera le plus bel ornement de notre église. Vous êtes absolument le maître de faire au troisième tableau les changements que vous dictera votre expérience. Il ne faut pas gêner un grand maître. »

A cette lettre, qui donne une idée de la courtoisie du dix-huitième siècle et du respect que l'on avait pour un artiste renommé, est jointe une note sur les quatre sujets à représenter : *Madeleine pénitente aux pieds de Notre-Seigneur chez le pharisien Simon;* le second, *Madeleine convertie, écoutant Notre-Seigneur chez Marthe;* le troisième, *Madeleine gémissant au pied de la croix, ou assistant à l'inhumation de Notre-Seigneur;* et le quatrième, *Madeleine consolée par la vue de Notre-Seigneur après la résurrection*[1]. A chacune de ces notices est ajoutée l'indication du passage de l'Évangile où la scène est décrite, avec les dimensions 99 pouces de hauteur sur 120 de largeur, avec la situation à huit pieds du sol avec une fenêtre vis-à-vis et une autre fenêtre au-dessus de chaque tableau. Un croquis du chœur est offert au peintre s'il le désire. Les marguilliers avaient d'eux-mêmes tout prévu, tout étudié. Cet ensemble consistant à représenter la Madeleine sous quatre aspects différents : *pénitente, convertie, gémissante* et *consolée,* indique une large conception du sujet.

Le 20 mai 1777, M. Lens expédiait l'acte officiel par lequel il s'engageait « à peindre lui-même les quatre tableaux proposés et de les livrer avant le terme de trois ans, pour la somme de huit mille quatre cents livres de France, moyennant qu'il sera remboursé de frais que les toiles, les châssis, le transport et le droit d'entrée lui auront occasionnés. » Dans la lettre qui accompagne cet envoi, l'artiste n'oublie pas de se faire valoir un peu : « Quant au temps, dit-il au conseil de fabrique, vous venez, Messieurs, bien à propos, pour être servis promptement, parce que je n'ai pas entrepris de grands ouvrages, et ainsi, malgré mon génie souvent rebelle, j'espère bien de vous servir incontinent... Si mes souhaits peuvent s'accomplir, avant deux ans les tableaux seront à leur place. Ils peuvent l'être plus tôt; mais ils pourraient l'être plus tard, par quelque commission qui pourrait me venir de la cour de Vienne; pour tous les autres, ils pourront attendre leur tour. »

Le 25 mai, les marguilliers, réunis en séance extraordinaire, décidèrent qu'ils acceptaient officiellement les conditions présentées par M. Lens, après que dans cette même séance M. le curé de la paroisse les eut informés que la personne pieuse dont il a été

[1] Voir, ci-après, planche LIX.

parlé plus haut lui avait donné les 8,400 livres demandées par le peintre. Cette somme fut remise immédiatement à l'un des marguilliers, M. Renard, qui voulut bien en accepter le dépôt.

En expédiant cette délibération à Anvers avec les croquis du chœur, des fenêtres et de la boiserie réclamés par l'artiste, les membres du conseil de fabrique demandèrent à M. Lens, de leur envoyer les premières esquisses des quatre tableaux « afin, disaient-ils, d'en raisonner selon nos connaissances et vous faire part de nos réflexions ».

Les membres du conseil de fabrique étaient d'une grande déférence et d'une exquise courtoisie envers le peintre; mais ils étaient loin d'abdiquer leurs droits en ce qui concernait l'ordonnance et l'exécution des tableaux. Ils usèrent en effet de ces droits.

En date du 26 juin, M. Lens leur envoya les quatre esquisses faites, dit-il, d'après le texte de l'Écriture, et il pria MM. les marguilliers de lui en donner leur sentiment avec une entière liberté.

Ceux-ci étudièrent très sérieusement le travail qui leur était communiqué. Le 12 juillet, ils envoyèrent à M. Lens « leurs observations ».

Ces remarques ne comprennent pas moins de quatorze pages qui émanent évidemment d'hommes capables d'apprécier les qualités et les défauts d'une grande œuvre de peinture. Les quatre tableaux y sont successivement examinés. L'ordonnance et la composition du premier ont été généralement admirées, mais plusieurs remarques ont été faites : 1° au sujet du lieu de la scène qui devrait se passer dans un intérieur, et du ciel qui pourrait être rétréci par un portique; 2° au sujet du lit où est assis Notre-Seigneur qui a paru trop élevé; tandis que la table est trop basse; 3° au sujet des mains des trois personnages qui sont placées à une distance égale sur une même ligne oblique et nuisant à l'effet du tableau. Dans le second tableau, « tout a été admiré, sans la moindre réserve »; toutefois, la figure si belle de Marthe, qui est placée debout, n'attire-t-elle pas plutôt le regard que celle de la Madeleine, le principal personnage? La seule observation faite pour le troisième sujet, *la Madeleine gémissante*, que l'on appelle une composition admirable, est que « le cou de la Madeleine est un peu gros ». Voici comment les membres du Conseil de fabrique comprennent la quatrième composition, *Madeleine qui reconnaît le*

Planche LIX. Page 458.

MADELEINE CONSOLÉE PAR LA VUE DE NOTRE-SEIGNEUR APRÈS LA RÉSURRECTION

PAR ANDRÉ-CORNEILLE LENS

(Lille, Église de la Madeleine)

Sauveur après la résurrection. « Ce sujet d'une simplicité extrême peut être le triomphe de l'art, il peut aussi en être l'écueil. Un théâtre écarté, deux personnes sur la scène dont l'une doit être, pour ainsi dire, sans action et l'autre ressentir en un moment tous les effets de la crainte et de l'amour, de la douleur et de la joie, voilà tout ce que doit présenter cet intéressant tableau. Madeleine est seule en vue; c'est elle qui remplit tout le temps de l'action. Ce qui s'est passé dans son âme à son arrivée près du sépulcre, le sentiment douloureux dont elle était pénétrée en retrouvant le corps de son divin maître, la vue des anges dont elle est encore tout effrayée, la question touchante qu'elle adresse à un homme qui se trouve près d'elle et qu'elle prend pour le jardinier, le saisissement, le frémissement surnaturel qui s'opère dans toute sa personne au moment où elle s'entend appeler du nom de *Marie*, ce cri de *Mon Maître* qu'elle laisse échapper du fond de son cœur, ce tendre empressement qui la porte à se précipiter aux pieds du Sauveur, qu'elle vient de reconnaître; tout cela doit éclater à la fois sur son visage et dans les mouvements de son corps; le passé, le présent, l'avenir, tout doit se peindre en elle. » Après avoir si bien retracé ce qu'ils désirent, les membres du conseil de fabrique font remarquer que cet idéal est loin d'être atteint; la figure de Notre-Seigneur annonce « un hercule » plutôt qu'un Dieu de paix; ce n'est point le Dieu ressuscité; la Madeleine n'a pas rempli l'attente des amateurs, sa joie est trop emportée et violente; à un autre point de vue, elle semble sortir du sépulcre et tous ses membres en raccourci produisent un mauvais effet; enfin, pour tout le tableau, le ciel est trop bas.

On le voit, l'étude des esquisses avait été sérieuse et les observations faites en toute liberté. Le conseil de fabrique termina ses observations par les lignes qui suivent : « Telles sont les réflexions que l'on s'est permis de présenter à M. Lens avec toute la confiance qu'inspirent sa modestie et son talent. Il doit être bien persuadé que ce n'est pas l'esprit de critique qui les a dictées, et ceux qui les ont rédigées les soumettent entièrement à ses lumières, dont la supériorité reconnue ne leur laissera plus désormais que le sentiment de l'admiration qui naît de ses ouvrages. »

M. Lens ne se formalisa point de ces observations, qui étaient d'ailleurs adoucies par les dernières lignes que nous venons de

lire. Il répondit le 20 juillet par une lettre dont voici le début : « Messieurs, je vous dois des remerciements pour les observations que vous avez eu la bonté de me communiquer. Elles détermineront ce qu'un examen réfléchi aurait seulement pu faire après des réflexions réitérées; les mêmes considérations m'étaient passées par l'esprit comme des questions à résoudre; leur solution était restée incertaine. Au premier moment qu'on compose on se permet de petites négligences pour ne pas devenir froid en voulant paraître correct, ce n'est qu'actuellement que je peux suivre en sûreté le précepte d'Horace, *Sæpe stylum vertas.* »

Le peintre anversois ne se contenta point de dire par lettre qu'il tiendrait compte des observations qui lui avaient été envoyées; l'étude de ses tableaux nous a prouvé qu'il en a profité dans l'exécution de son œuvre.

Sans analyser quelques lettres échangées au sujet de la teinte qui devait être donnée à la boiserie du chœur, afin qu'elle pût s'harmoniser avec les peintures, nous arrivons au document qui nous fournit des indications sur la date de l'achèvement et le prix total de ce travail.

Quinze mois après le renvoi des esquisses à Anvers, ces quatre grands tableaux, qui mesurent chacun dix pieds de haut sur huit de large, étaient arrivés à Lille. Le procès-verbal d'une séance tenue par le conseil de fabrique, le 9 octobre 1778, déclare que M. Lens ayant satisfait aux conditions et à la soumission reprises dans son engagement, le marguillier M. Renard est autorisé à lui faire remettre la somme de 8,731 livres 15 sous 4 deniers, dont 8,400 pour prix principal et le reste pour les toiles, les châssis, les droits d'exportation, l'emballage et le transport. En date du 23 octobre suivant, M. Lens déclara avoir reçu la somme ci-dessus. Sa quittance est datée de Lille. Il était venu dans cette ville, sans doute pour juger lui-même de l'effet que produisait son œuvre.

Dans une note écrite de sa main et ayant pour titre : *Mémoire pour la conservation des tableaux de l'église de la Madeleine,* M. Lens recommande : 1° de garantir ces quatre toiles du soleil par un rideau; 2° d'ouvrir les fenêtres du chœur de temps à autre, surtout quand le temps sera beau; 3° si de petites taches blanches apparaissent surtout sur les couleurs les plus noires, de les enlever le plus tôt possible, avec un linge bien doux mouillé

dans l'eau tiède; 4° de ne point vernir avant quinze ou vingt ans.

Ce que craignait le peintre anversois se produisit. Un procès-verbal, daté du 10 février 1785 et signé par Jean-Baptiste Dusillon, peintre de l'Académie des Beaux-Arts de Lille, déclare qu'après avoir examiné, à la requête des marguilliers de la Madeleine, les quatre tableaux de M Lens dans le chœur de cette église, il a reconnu qu'ils étaient couverts « d'une sorte de vapeur blanche moisie ». Comme conséquence de son rapport, le peintre expert propose de demander à M. Lens ce qui pourrait être fait pour remédier à cet état de choses.

Nous ne savons ce qui advint de cette enquête, mais nous pouvons aujourd'hui constater, en visitant l'église de la Madeleine, que les quatre tableaux sont en parfait état de conservation[1].

Ces toiles présentent les qualités et les défauts du maître, qui est loin d'avoir devant la postérité la réputation dont il a joui durant son existence. Dans ces quatre sujets, la composition nous offre le caractère classique de l'école italienne, plutôt que de l'école flamande; elle est bien ordonnée, mais froide et sans originalité. L'exécution est fine, mais trop soignée; le coloris est doux et agréable; l'auteur a une grande entente des clairs obscurs et de l'harmonie des couleurs; mais il a abusé des tons roses et violets qui, comme le dit M. Charles Blanc, efféminent sa peinture; et pour le coloris, comme pour l'ensemble de l'œuvre, manque de vigueur.

Malgré leurs défauts, ces quatre toiles ont en elles-mêmes un mérite réel. Ce sont en outre des œuvres qui caractérisent une école dont l'influence a été considérable vers la fin du dix-huitième siècle.

Il nous a semblé que nous ne pouvions nous dispenser de les apprécier, après avoir jeté un coup d'œil sur un aspect tout particulier de l'histoire de l'art; les circonstances dans lesquelles ces tableaux ont été exécutées et les rapports qui ont eu lieu, à ce sujet, entre le peintre et ses commettants.

Nous joignons à cette étude la reproduction photographique des quatre tableaux dont nous venons de faire connaître l'histoire. Les clichés ont été levés par M. Zacski. Les épreuves que nous offrons

[1] Voir l'*Histoire du décanat de la Madeleine de Lille* (1229-1892), par M. l'abbé H. Desmarchelier.

au Congrès paraîtront satisfaisantes surtout si l'on veut bien tenir compte de la place occupée dans l'église par les peintures de Lens; il n'a pas été possible à l'habile photographe d'éviter complètement le reflet du faux jour.

L. QUARRÉ-REYBOURBON,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lille.

XXVIII

LES PEINTRES D'ARRAS

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

L'ancienne Abbaye bénédictine de Saint-Vaast d'Arras, construite au dix-huitième siècle, existe en son entier; elle se compose d'immenses bâtiments, en carré, où sont installés l'Évêché, le grand Séminaire, le Musée[1], la Bibliothèque, les Archives départementales, etc.

Sa façade principale, d'un vaste développement, a vue sur un jardin public, autrefois botanique, qui dépendait du monastère.

[1] Sur le Musée et les Peintres d'Arras, voir mes travaux ci-après : 1° *Histoire des écoles de dessin d'Arras* (Congrès des Beaux-Arts, 1881); 2° *L'École française dans les musées d'Arras et de Douai* (Bulletin des Beaux-Arts, 1883); 3° *L'Art et les artistes à Arras* (Cabinet historique de l'Artois et de la Picardie, 1890-1892).

Voir aussi : 1° *Note sur l'Union artistique du Pas-de-Calais*, par Octave PETIT (Congrès des Beaux-Arts, 1877); 2° *Note sur la Société artésienne des amis des arts d'Arras*, par Ch. DESAVARY. — *Union artistique du Pas-de-Calais*, par CARRÉ, architecte (Congrès, 1878); 3° *Communication de l'Union artistique du Pas-de-Calais, sur les moyens employés par elle pour développer les études d'art dans le Pas-de-Calais*, par J. BOUTRY (Congrès, 1880); 4° *Union artistique du Pas-de-Calais*, par le même (Congrès, 1882.)

Et : *Les peintres de Saint-Omer*, — *Les peintres d'Arras*, par M. Paul MARMOTTAN (Congrès des Beaux-Arts, 1888 et 1889. — (*Notices biographiques*), par MM. LE GENTIL et VILTART. — *Le musée d'Arras*, par Ch. DE LINAS (*Annuaire du Pas-de-Calais*, 1856). — *Les arts et les lettres dans le Pas-de-Calais au dix-neuvième siècle*, par M. Victor BARBIER. Arras, 1900, in-8°. Etc.

Au centre de cette façade est un ample perron en grès [1], reconstruit en 1898, d'après le plan primitif, et qui donne accès au Musée.

Le Musée occupe toute l'aile gauche du bâtiment; la Bibliothèque toute l'aile droite. A l'extrémité, séparée par une cour qui mène à la Bibliothèque et aux Archives départementales, est la Chapelle de l'Abbaye, non moins vaste édifice, de la même époque, qui est devenue Cathédrale.

Le *Palais de Saint-Vaast*, car c'est ainsi qu'on appelle ces bâtiments, est notre Louvre; tout Arrageois doit en être fier; les étrangers le visitent; et aux jours d'été, quand le *soleil qui gèle* [2] de notre ville le dore de ses pâles rayons, on aime rêver à l'aise, en l'admirant, sur un des bancs que l'édilité a placés en maints endroits du jardin.

La partie du *Palais de Saint-Vaast* consacrée au Musée est celle qui, en cette étude, doit le plus fixer notre attention.

Au rez-de-chaussée, élevé sur caves profondes bâties en grès, se trouve, outre de fort beaux spécimens d'architecture et des pierres tombales, la *grande galerie de tableaux modernes*, qui en occupe toute l'étendue : deux étages ont été réunis pour la former. On a là d'abord un petit salon d'entrée, une très longue galerie, puis un second petit salon. Quelques sculptures ornent aussi cette galerie; parmi elles, la *Baigneuse* de M. Louis-Noël y attire toujours les regards.

A la suite, plusieurs petites salles, déjà insuffisantes, ont été affectées spécialement à la peinture ancienne. L'une d'elles, dite

[1] Près du perron était, au temps des moines, la loge de l'ours que de temps immémorial on entretenait vivant, en souvenir de l'apôtre des Atrébates. Cette loge, située sous la bibliothèque, sert maintenant d'habitation au jardinier.

[2] Chanson contre Arras par un soldat d'un régiment du génie :

De tes rues boueuses,
Va, nous ne regrettons
Que les beautés douteuses
Que nous y laissons.
. . . . . .
Adieu, soleil qui gèle,
Adieu, nous partons.

Avec ces vers nous sommes loin de ce beau début d'un discours du préfet homme de lettres, Victor du Hamel : « Sur cette terre du Pas-de-Calais, où les rayons du soleil sont si froids et les cœurs si chauds, une bonne idée est comme une bonne semence qui croît et fructifie presque sans soleil. »

Salon Italien, s'ouvrant sur la cour d'honneur (entrée principale de l'édifice), servait au temps des moines de salon de réception. C'est là qu'on a placé les principales œuvres des vieux maîtres du Musée, le Maës, le Jordaens, le buste de Napoléon Ier, par Chaudet[1] et les portraits ovales du sculpteur Lepage et de sa femme dont il va être parlé.

I. — Dominique Doncre.

Quand les journaux m'apprirent qu'une œuvre de Doncre, — son portrait de Lepage, — figurerait au *Grand-Palais*, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, j'en ressentis une joie extrême : enfin, dis-je, Doncre est compris!

Ma joie fut plus grande encore lorsque l'an dernier, à la séance de notre Congrès, M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, voulut bien recommander ce peintre à l'attention des biographes : c'était, cette fois, la consécration officielle d'un talent qui, pour être inégal, n'en fait pas moins beaucoup d'honneur à notre province d'Artois.

Dans ma jeunesse, alors que j'étais élève de l'école de dessin de figures d'Arras[2], on ne se souvenait plus guère du peintre Doncre et du sculpteur Lepage, son contemporain et son ami; il fallait déjà consulter les aînés pour réunir sur eux des indications à peu près certaines.

De sorte que quand je voulus consacrer une courte notice au sculpteur Lepage, je ne pus me renseigner utilement qu'auprès de M. Esnault, ancien député, qui l'avait connu et protégé.

Ce fut là mon premier article de journal [3], ou plutôt mon second, et il date de l'année 1856!

Plusieurs années auparavant, je m'étais aussi préoccupé de faire

[1] Le buste a été légué au musée, avec divers tableaux de Mme Chaudet, par M. Husson, son second mari, ancien directeur des Archives royales. D'après M. Gautier, qui me l'a dit souvent, ce buste serait le seul pour lequel Napoléon aurait posé, et fut refusé simplement à cause d'une tache qui se remarque dans le marbre. C'est, en tout cas, une fort belle œuvre.

[2] J'y obtins le prix d'honneur en 1856; Charles Demory l'avait eu l'année précédente.

[3] Il n'est pas signé, de sorte qu'on l'a depuis utilisé sans me citer.

Planche I.X. Page 464.

PORTRAITS DU SCULPTEUR LEPAGE ET DE SA FEMME

PAR DOMINIQUE DONCRE

(Musée d'Arras)

la biographie du peintre Dominique Doncre. Mes professeurs, MM. Gautier et Demory, me donnèrent, le premier des notes sommaires que j'ai conservées [1]; le second des renseignements de vive voix que j'ai utilisés dans un court mémoire resté aussi en mes papiers. Mais je fus devancé par mon camarade Charles Demory, fils du professeur, qui présenta au concours de l'Académie d'Arras de 1853 [2] une notice qui, couronnée, ne fut pas imprimée, dont le manuscrit a disparu depuis longtemps des archives de l'Académie, et dont il détruisit les brouillons avant sa mort.

Mon éloignement d'Arras, nécessité par les exigences de ma carrière administrative, me fit ensuite abandonner, mais pas complètement, un projet qui, on le voit, m'est toujours resté cher.

Enfin, en 1868, parut une étude sérieuse [3] sur le peintre Dominique Doncre. Elle a le mérite d'avoir réuni à peu près tout ce qu'on savait de celui de nos anciens artistes dont le nom a le plus retenti au dehors depuis quelques années. L'auteur est M. le Gentil [4], magistrat érudit, à qui l'on doit des travaux appréciés sur les arts en Artois. Mêlé au monde des artistes et des curieux, collectionneur, il était plus que tout autre en situation de cataloguer et de décrire l'œuvre du peintre, moins dispersée alors qu'elle l'a été depuis. Il abonde en faits précis sur nombre de portraits dont on chercherait aujourd'hui vainement la trace; c'est par conséquent un livre auquel il faudra toujours recourir; mais ses recherches ne se sont pas suffisamment étendues à la biographie et à la famille du peintre; et l'on est même surpris de rencontrer sous sa plume exercée des inexactitudes et des omissions qu'il aurait pu éviter. C'est sur ce point surtout que je me suis appliqué à le rectifier et à le compléter, renvoyant les curieux à son livre, pour les détails d'un intérêt secondaire.

[1] Cinq pages in-8°; dates peu précises. C'est tout ce que M. Gautier savait sur Doncre, et ce serait insuffisant pour une notice.

[2] « Biographie de Guillaume Doncre... Appréciation des principaux ouvrages qu'il a produits. Le prix sera une médaille d'or de la valeur de 200 francs. »

[3] *Dominique Doncre* (1743-1820), par C. le Gentil, juge au tribunal civil d'Arras. Arras, typ. Courtin, 1868, in-8°, 123 p., portrait.

[4] Constant-Aimable-Géry le Gentil, né à Arras, le 18 juillet 1819, marié à Arras, le 1er septembre 1847, à Mlle Julie-Adeline Crespel, mort à Saint-Laurent-Blangy-lès-Arras, le 29 septembre 1901.

Guillaume-Dominique-Jacques[1] Doncre est né à Zegers-Cappel[2], le 28 mars 1743, suivant son acte de baptême ci-après :

« L'an de grâce mil sept cent quarante-trois, le vingt-neuvième jour du mois de mars, je soussigné, vicaire de la paroisse de Zegers-Cappel, ay baptizé Guillielme, Dominiq, Jacque, fils légitime d'André Doncre, natif de la paroisse de Serque[3], et de Marie-Catherine Treutenaere, native de la paroisse de Pitgam[4], né hier, à neuf heures du soir : ont été parain et maraine Guillielme Dominicq Ingelaert et Jacqueline Duyck.

« Le père a signé avec moy en double, et le parain et maraine n'ont seu écrire.

« André-François-Joseph DONCRE.

« H.-F. VAN STRACEELE, vicaire de Zegers-Cappel ».

Cet acte n'indique pas la profession des parents; mais il résulte des renseignements que M. le maire de Zegers-Cappel[5] a bien voulu recueillir, que André-François-Joseph Doncre était cabaretier en ce lieu; que son établissement était bien achalandé, et que c'était chez lui que s'arrêtait la diligence de Bergues à Saint-Omer.

Il s'y était marié le 3 juillet 1737[6], après fiançailles et publica-

[1] Prénoms francisés. Dans le public arrageois il n'est connu que sous le nom de Dominique Doncre.

[2] Zegerscappel (*chapelle de Zeghers* ou *de Sohier*), canton de Wormhordt, arrondissement de Dunkerque (Nord), commune de 1,508 habitants, autrefois paroisse de la châtellenie de Cassel, diocèse d'Ypres. Ce nom se prononce *Zegerscappe*, et en dialecte flamand *Sescappe*. L'orthographe a varié. On trouve même le nom de *Sohier-Cappel*, dans un acte de 1280, consigné au 3e Cartulaire de Flandre.

Zegerscappel se trouve situé sur la route départementale de Bergues à Saint-Omer, à 19 kilomètres sud de Dunkerque, 10 kilomètres sud-ouest de Bergues, 21 kilomètres nord-est de Saint-Omer, 14 kilomètres nord-ouest de Cassel et 1,900 mètres ouest de la station d'Esquelbecq.

Il n'y a pas de routes directes de Zegerscappel à Serques; il faut passer par Saint-Omer, et franchir encore une distance de 7 kilomètres.

[3] Serques, village de 963 habitants, à 7 kilomètres nord de Saint-Omer.

[4] Pitgam, canton de Bergues.

[5] M. J. Franchois, membre de l'Union Faulconnier, de Dunkerque, dont le concours m'a été des plus utiles, et que je ne saurais dès lors trop remercier de son inépuisable complaisance.

[6] Voir l'acte de mariage à l'*Appendice*. A cet acte, le nom, qui se rapproche de la forme flamande *Donker*, est orthographié *Donkre*. Les signatures des mariés ne s'y trouvent pas.

tion de trois bans en l'église de Zegerscappel et en celle de Saint-Denis de Saint-Omer, ce qui semble indiquer qu'à ce moment il exerçait sa profession de *charron* dans cette dernière ville. C'est un détail à retenir. Il avait alors vingt-quatre ans et la future vingt ans. Marié, il reprit sans doute l'établissement de son beau-père, ou tout autre cabaret vacant, à moins qu'il en créât un, ce qui est peu probable. En tout cas, la famille à laquelle il s'était allié n'avait aucune attache dans le pays : elle était venue là de Pitgam, près Bergues, ou de tout autre village des environs.

Le motif qui a pu attirer Doncre père à Zegerscappel semble être la reprise d'un atelier de charronnage : en ce temps-là, comme aujourd'hui, il n'en existait qu'un dans la commune. Les charmes de la future ne furent peut-être pas non plus tout à fait étrangers à son émigration. On remarquera que dans l'acte de mariage les époux sont indiqués comme *demeurant* tous deux à Zegerscappel. Doncre père a-t-il été en apprentissage à Saint-Omer avant de s'installer à Zegerscappel? La future s'y trouvait-elle chez des parents ou en service? C'est, sans doute, ce qu'on ne saura jamais. En tout cas, je le répète, les bans ont été publiés à Zegers et à Saint-Omer, ce qui implique deux résidences de quelque durée.

Du mariage de André-François-Joseph-Doncre, avec Marie-Catherine Treutenaere, naquirent, de 1740 à 1756, *sept* enfants, et non *deux* comme l'a dit M. le Gentil. J'en donne la liste à l'*Appendice*, avec des détails sur la descendance de cette famille.

On a souvent demandé où le peintre Dominique Doncre avait fait ses premières études de grammaire. Est-ce à Zegers ou à Saint-Omer? Aucune indication à ce sujet n'a pu être encore recueillie. C'est à Zeghers probablement, où sa famille était fixée, et où il devait y avoir un maître d'école en permanence [1].

Comment devint-il peintre? Et quels furent ses premiers maîtres? A cet égard encore on manque d'informations certaines.

[1] Les archives de la mairie de Zeghers ne commencent qu'en 1790, à l'exception des registres de l'état civil, qui remontent à 1580. M. Franchois, maire, pense qu'il devait y avoir un maître d'école dans cette localité au temps de Doncre. Il ajoute que le 21 septembre 1792, Devulder, *instituteur communal*, prêta le serment d'être fidèle à la Nation et à la Loi, et de maintenir de tout son pouvoir la Constitution décrétée par l'Assemblée nationale. La population au dix-huitième siècle devait être d'environ 1,700 habitants; elle n'est plus que de 1,535.

Il a toujours été dit, et c'était de tradition à Arras dans ma jeunesse, que Dominique Doncre était un elève de l'école d'Anvers; mais ni mes professeurs, ni les curieux du pays, n'ont su le nom du ou des artistes chez lesquels il aurait travaillé à un titre quelconque. On pensait qu'il avait vécu à Anvers de copies et de portraits, qu'il ne signait peut-être pas encore, donnant ses préférences au genre Rubens dont on retrouve certaines couleurs en sa palette. Mais, malgré toutes recherches faites dans les archives communales, on n'a point trouvé de document où son nom fût même rapporté. Si donc, il est allé à Anvers, et le doute n'est point permis à cet égard, ce fut pour louer ses services à quelque peintre ayant besoin d'aide et dont il ne s'est point soucié de révéler le nom.

Antérieurement à ce séjour d'Anvers, toujours si discuté et dont la durée reste problématique, Doncre travaillait à Saint-Omer. On voit au musée de cette ville deux tableaux de lui, datés de 1769. L'un d'eux, le plus important, le représente avec Dominique Hermant, sculpteur à Saint-Omer. On lit au revers du tableau : « B. Dominique Hermant, reçu à l'Académie de Paris, le 14 aoust 1758. Reçu maître à Amsterdam, le 13 juillet 1760. Agréé à la Cour, pour être professeur d'une académie ettablie (*sic*), à Saint-Omer, par ledit Hermant, le 18 octobre 1767. Peint par Dominique Doncre, son élève, en 1769[1]. »

Ainsi, il est bien démontré qu'en cette année 1769, Dominique Doncre habitait Saint-Omer. On a disserté sur ce mot *élève en* 1769, comme s'il n'était pas possible qu'un artiste fût encore élève à l'âge de vingt-six ans, et sur ce que Hermant était surtout sculpteur, oubliant que notre Doncre s'était fort exercé en l'art de la mécanique. Après tout ce ne serait peut-être qu'une question de mot, et il faudrait lire : « Peint par Dominique Doncre, son *ancien* élève, en 1769 », ce qui tranche toute difficulté. On connaît au surplus quelques portraits peints à Saint-Omer, par Dominique Doncre, et même une nature morte datée de 1767.

Au *Catalogue de l'Exposition rétrospective d'Arras*, de 1896, où le tableau de Saint-Omer figurait, le rédacteur a cru devoir mettre un point d'interrogation en regard de la partie de la phrase qui indique que le second personnage est Doncre. Évidemment, à

[1] Cette inscription, en couleur noire, quoique ancienne, ne date peut-être pas de 1769. Dimensions de la toile : 0m,80 sur 1 mètre.

vingt-six ans la physionomie d'un homme est différente de celle qu'il aura à soixante. Or, à Arras, nous ne connaissons Doncre que par des portraits de son âge mûr. J'estime avec M. Révillion, du musée de Saint-Omer[1], que nous devons accepter les données que l'on a depuis longtemps sur cette toile. Quel autre que Doncre aurait bien pu poser dans un tableau destiné à être offert par lui à son professeur Hermant? Les doutes émis sans preuve ont pour résultat de troubler les questions les plus simples. C'est encore le cas ici Toutefois, j'avoue que je ne reconnais pas notre peintre dans le tableau de Saint-Omer.

On a toujours fixé à l'année 1770 la date de la venue de Dominique Doncre à Arras. Son excellente tenue, ses qualités d'homme de bonne compagnie, le firent rechercher, et on fut unanime à l'accueillir avec considération dans les meilleures maisons du pays.

L'année suivante, il y fut gravement malade; et par un de ces caprices qu'on ne s'explique guère, l'artiste se représenta en un portrait, qui est, dit M. le Gentil, « sa plus belle œuvre peut-être, et qui traduit l'état de souffrance, de fatigue et d'inquiétude dans lequel il se trouvait. »

En 1772, fixé définitivement à Arras, assuré d'y trouver des travaux rémunérateurs, Doncre se fit recevoir *bourgeois*[2], qualité recherchée par tous, et paya la rétribution d'usage, dont il aurait pu être dispensé, ce qui prouve qu'il n'y était pas dans une situation malheureuse.

De 1771 à 1783, Doncre fit à Arras un certain nombre de portraits, des grisailles, un *Christ en croix*, une copie de la *Descente de croix* de Rubens, et des travaux divers pour les églises et les particuliers. Il va en être parlé. Mais nous n'avons là très certainement que des indications incomplètes, et son œuvre, pendant cette

[1] « Il convient d'observer, ce me semble, que le portrait de Doncre de 1769 ne peut être celui de 1798; mais si les traits sont modifiés, la coiffure est restée la même. Je ne crois pas que l'authenticité du tableau puisse être mise en doute. » (Lettre de M. Révillion.)

[2] « Guillaume-Dominique-Jacques Doncre, natif de Zegers-Cappel, diocèse d'Ipres, peintre, fils d'André et de Marie-Catherine Treutenaer, a été reçu par Bourgeois, moiennant douze livres qu'il a paié à l'argentier et a, en conséquence, prêté le serment ordinaire par devant M. M. en nombre, cejourd'huy trente-un mars 1772. » (*Registre aux Bourgeois*, 1758-1775)

période de début, doit être plus considérable que celle que nous connaissons. Il était, en effet, dans la force de l'âge et du talent, et sa réputation s'étendait déjà hors de nos murs. Certains indices me donnent même lieu de supposer qu'il travailla quelque temps à Paris et à Versailles, et y fit plusieurs portraits, notamment celui d'un Lieutenant des Gardes de la Porte du roi.

L'année 1783 fut exceptionnellement heureuse pour Dominique Doncre. En cette année « une princesse autrichienne, qui habitait un château sis aux environs de Mons, l'appela près d'elle, lui confia la restauration d'une galerie de tableaux et lui obtint la commande d'un grand portrait en pied de Joseph II, que ce souverain offrit à la ville de Namur », où on le voit encore.

C'est ce que nous apprend M. le Gentil, d'après les *Annales de la Société archéologique de Namur* (VIII, 461)[1].

Et il ajoute que ces travaux « durèrent plus d'une année[2]. »

Quelle était cette princesse? Où était situé le château? M. le Gentil ne le dit pas.

J'ai été aux informations, et j'ai appris qu'il s'agit ici du château de Mariemont[3] et de la princesse Marie-Christine.

Voici, d'ailleurs, l'extrait d'un rapport que M. Léopold Devillers, archiviste communal, a récemment adressé à MM. les Bourgmestre et Échevins de la ville de Mons, en réponse à mes questions :

« La princesse autrichienne qui habitait un château aux environs de Mons, en 1783, était Marie-Christine, archiduchesse d'Autriche, gouvernante générale des Pays-Bas, femme d'Albert, duc de Saxe-Teschen, et le château dont il s'agit était celui de Mariemont, situé à Morlanwelz.

« Mariemont était le séjour de prédilection des Gouverneurs

[1] Le court article de ces *Annales* se réfère à un autre article du *Comité flamand*, qui n'est que la reproduction d'une note du *Catalogue du musée d'Arras*, déjà publiée dans le *Propagateur du Nord et du Pas-de-Calais*, du 12 septembre 1864; mais il signale deux portraits que je mentionne aux œuvres datées de Doncre.

[2] « Environ deux ans », dit M. Gautier, dans ses notes datées de 1852, par conséquent antérieures de seize ans au livre de M. le Gentil.

[3] Morlanvelx-Mariemont, province de Hainaut, à 20 kilomètres de Mons et à 15 kilomètres et demi de Thuin, son arrondissement. 7,875 habitants.

Israël Silvestre a fait, en 1673, une *Veüe du chasteau de Marimont*.

généraux des Pays-Bas. La galerie de tableaux et les autres richesses artistiques qui décoraient ce château ont disparu avec celui-ci, dans l'incendie de 1794. »

J'avais espéré rencontrer aux archives du royaume de Belgique quelques papiers relatifs aux travaux exécutés par Doncre. De là il m'a été répondu :

« J'ai l'honneur de porter à votre connaissance que les comptes des travaux de construction, réparation et entretien des châteaux de Binche et de Mariemont, conservés aux archives du royaume, commencent en septembre 1545, mais s'arrêtent au 31 mars 1781. J'ai consulté également les archives du conseil des finances, de la secrétairerie d'État et de guerre, du département aulique des Pays-Bas, à Vienne, sans y rien trouver. Les archives du royaume en Belgique ne possèdent du reste que fort peu de papiers du gouvernement autrichien des Pays-Bas postérieurs à 1780. »

Des Archives impériales de Vienne, où la complaisance est inépuisable, j'ai reçu cette autre réponse :

« Je regrette infiniment d'avoir à répondre à votre lettre du 27 passé que nos Archives ne renferment pas la moindre indication sur la vie et les œuvres du peintre Dominique Doncre. Nous n'avons pas manqué de compulser tous nos inventaires et nos actes respectifs; malheureusement sans aucun succès. »

A moins donc d'un heureux hasard, on ne saura jamais exactement ce que fit Doncre pendant son séjour à Mariemont.

Le musée de Mons ne possède aucune de ses œuvres; mais à celui de Namur existe encore le grand et beau portrait en pied de Joseph II, qui fut donné à cette ville par ce souverain. Dans un coin du tableau l'artiste a figuré le plan de Namur et peint un groupe symbolique en cuivre représentant le confluent de Sambre-et-Meuse; on lit au-dessous : *D. Doncre pinxit*, 1783.

Un autre portrait de Joseph II, par Doncre, signé et daté aussi de 1783, se trouve dans une des galeries du Musée ancien (section historique), du Musée de peinture de Bruxelles. Il est identique à celui de Namur, à part un léger changement dans les accessoires; au tableau de Bruxelles, c'est le plan de cette ville qui est déplié sur une table.

Mon éminent confrère M. Paul Marmottan, qui s'intéresse si vivement aux artistes de notre région du Nord, a, dans sa riche

galerie de tableaux une grisaille de Dominique Doncre, non signalée encore, qui se rattache à la période du séjour du peintre à Mariemont. Deux anges pleureurs, l'un debout, tenant à la main un flambeau renversé, l'autre assis et accoudé, accompagnent un cénotaphe où se voient deux cœurs traversés par des flèches. Au-dessous : D. DONCRE FECIT. 1783 [1].

Qu'est ce souvenir mortuaire? Pour quelle famille fut-il fait? Nous l'avons vainement demandé au vieil état civil de Mons et de Morlanwelz-Mariemont.

Vainement aussi j'ai fait rechercher dans ces deux localités et même à Bruxelles l'acte de mariage, en 1784, de Dominique Doncre, avec Mlle Marie Dineur, dame de compagnie, ou à tout autre titre, de la princesse Marie-Christine : il ne s'y trouve pas.

On savait que ce mariage avait été contracté « par devant les féodaux du Hainaut », le 6 novembre 1784, mais sans indication de lieu. Or, les recherches faites dans les tabellionnages de Mons ne mentionnent pas cet acte. C'est, par conséquent, hors de Mons et de Mariemont que le mariage aurait eu lieu.

A cet égard, sur une dernière demande de renseignements, l'administration municipale de Mons me fit répondre :

« Le contrat passé devant les féodaux du Hainaut, le 6 novembre 1784, n'existe à Mons, ni en original, ni en copie.

« Il est à remarquer que les hommes de fief, ou féodaux de Hainaut, ne faisaient qu'assister à la passation des actes auxquels ils apposaient leurs signatures. Ces actes étaient rédigés par des hommes de loi et délivrés aux intéressés. On n'en conservait pas les minutes en dépôt.

« Cependant on a réuni, aux Archives de l'État, un nombre considérable d'actes passés devant les féodaux. Je n'y ai pas trouvé le contrat du 6 novembre 1784.

« Les notaires de Mons ne possèdent point d'actes antérieurs à l'organisation du notariat dans le Hainaut, en messidor an IV. Ils ont remis aux Archives de l'État les actes de juridiction volontaires, antérieurs à cette époque, qui avaient été déposés en leurs études. Le contrat précité ne s'y trouve pas. »

[1] Toile, haut. 0m53, larg. 0m28. Dans son cadre du temps, peint en acajou. Très bonne conservation. Beaucoup de relief.

« Je ne connais aucune œuvre du peintre Doncre et je n'ai rencontré son nom dans aucun document... »

Je dois encore à l'extrême obligeance de l'administration municipale de Mons, et en particulier de M. Léopold Devillers, archiviste, les renseignements ci-après, qui donnent sur l'épouse de Doncre et sur sa famille des détails qu'ignorait M. le Gentil :

« Marie-Agnès-Rose Dineur, fille de Philippe et de Marie-Antoinette Tercelin, naquit à Mons, le 8 mai 1739, à midi et demi, et fut baptisée le même jour en l'église de Saint-Germain.

« Le mariage de ses père et mère avait été célébré à Mons, en l'église de Sainte-Elisabeth, le 25 mai 1726. Témoins : Gabriel Dineur et Marie-Madeleine-Joséphine Pourveur.

« Le père, Philippe Dineur, maître charpentier, demeurant rue Noble ou de Notre-Dame, mourut le 20 mai 1761, et la mère, Marie-Antoinette Tercelin, le 7 avril 1787.

« Ces époux eurent une autre fille, Marie-Antoinette Dineur, née le 19 février 1737, et baptisée le même jour, en l'église de Saint-Germain, et morte en sa maison, rue de Notre-Dame, le 3 ventôse an V (21 février 1797). »

A ce moment, sans doute, la fortune de la famille Dineur, de Mons [1], revint à Doncre et à sa femme, ce qui améliora leur situation.

C'est l'époque où Doncre fit le superbe tableau [2] où il s'est représenté avec sa femme, tableau qui doit être considéré comme son œuvre la plus agréable.

Quand Doncre épousa Mlle Dineur, cette dame avait déjà qua-

[1] Le rapport de M. Devillers donne encore cette indication : « La liste des électeurs de la ville de Mons, dressée le 31 août 1901, contient ceci : « Dineur Louis, serre-frein, rue de Thirimont, 18, né à Namur, le 18 mars 1849. » A tout hasard, j'ai écrit à M. Dineur, qui ne m'a pas répondu.

[2] Ce tableau, acheté jadis par M. Hirache, notaire, est resté en la possession de ses héritiers, qui se sont toujours refusé à le vendre. Il fut longtemps relégué dans le grenier de leur maison, avec d'autres toiles de Doncre, et je me rappelle l'avoir, de ma propre autorité, garanti par des planches de la poussière et du soleil. M. Bottieau possède encore de Doncre : *Suzanne au bain*, l'*Aurore vainqueur*, l'*Amour au repos*, *Les bulles de savon*, *Marie-Madeleine*, et plusieurs copies faites par M. Hirache, d'après des tableaux de ce peintre, dont certains originaux n'existent plus.

Le portrait de M. et Mme Doncre a été reproduit en photographie par M. le Gentil, en tête de son ouvrage. Il a été dessiné et lithographié par M. Desavary. Je possède la seule copie qui en a été faite par M. Gautier.

rante-quatre ans; mais elle était encore merveilleusement belle et elle le fut toujours : son portrait de 1798 en est la preuve. Doncre aussi avait conservé sa jolie et sympathique figure qui le ferait reconnaître entre tous et où un scrutateur découvrirait seulement la trace de souffrances supportées avec noblesse et résignation.

M. le Gentil a dit excellemment :

« D'une taille élevée, les épaules larges et bien effacées, la tête intelligente et couronnée par une épaisse chevelure, que les années argentèrent, mais n'éclaircirent jamais, Doncre apparut avec un costume du temps qu'il portait à merveille, dont il changea rarement la couleur et dont il se refusa constamment de modifier la coupe, qui, plus tard, singularisa ses dernières années.

« Ce costume se composait d'un feutre à bords larges et relevés, de souliers à boucles de strass montées sur argent, comme ses boucles de jarretières, de bas chinés, d'une culotte verte et d'un habit à la française, de la même couleur. Dans l'intérieur, Doncre remplaçait l'habit par une houppelande verte garnie parfois de fourrures.

« Irréprochable au physique, Doncre ne devait pas moins plaire par les qualités et la tournure de son esprit... Il joignait, à une distinction innée, de grands moyens naturels; sa conversation était facile, agréable et pleine de traits; son jugement sain, son cœur droit, son caractère bienveillant, ses instincts honnêtes, ses mœurs douces, son commerce sûr; tout cela était d'autant plus aimable, qu'on ne sentait ni l'apprêt, ni la pose, mais la simplicité, voire même la bonhomie... »

Tel il nous apparaît dans ses divers portraits, surtout dans celui de 1798.

Ici se pose un problème difficile à résoudre.

M. le Gentil dit encore :

« Un délicieux enfant ne tarda pas à venir animer et embellir l'intérieur de Doncre, où tout ne respirait plus que le bonheur. C'était merveille de voir ce bel amour se jouant dans les bras de ce beau couple; mais hélas! ces joies devaient peu durer. Trois ans plus tard, la mort enlevait au père et à la mère cet enfant adoré. Ils furent d'autant plus inconsolables que Dieu ne leur en donna plus d'autres. Afin d'en perpétuer la douloureuse mémoire,

Doncre le peignoit sous la seule forme qui pût lui convenir, celle d'un ange remontant au ciel. »

Autant de mots, autant d'erreurs, peut-être. Comment donc se fait-il que M. le Gentil qui, en sa qualité de magistrat, avait l'habitude des informations, n'ait pas recherché les actes de baptême et de décès de cet enfant [1]. A l'âge où était Mme Doncre, lors de son accouchement supposé de 1785, il n'est guère probable qu'elle fît ses couches hors d'Arras. Or, à l'état civil de cette ville, il n'existe aucun acte de naissance et de décès d'un enfant qui serait issu de Dominique Doncre et de Marie Dineur, tandis qu'on y trouve au 13 octobre 1785 (*Paroisse Saint-Géry*), l'acte de baptême de Suzanne-Catherine-Rose, née le même jour, mais fille de Jean-Baptiste-Omer Doncre, aussi peintre, et de Marie-Catherine Luse. Or, ce dernier était le frère de Dominique Doncre; et il est possible que par la suite des temps, la tradition eût été fautive sur ce point comme elle l'a été sur d'autres. Toutefois, je fais toutes réserves à cet égard, le lieu du mariage de Dominique Doncre n'ayant pu être découvert.

Avec l'année 1789 finit en quelque sorte l'ancien régime, pour lequel Doncre avait jusqu'alors travaillé : ses portraits du temps sont, en effet, ceux de nobles et de bourgeois.

Quelle fut son attitude pendant la Révolution? Dut-il à sa prudence, comme l'insinue M. le Gentil, de n'avoir pas été inquiété? On assure qu'il rendit plus d'un service à certaines victimes de l'époque [2], grâce surtout à ses relations d'amitié avec le commissaire aux prisons, M. Effroy [3], numismate, qu'il a représenté dans un tableau du Musée. En tout cas, et sans qu'il soit possible aujourd'hui de bien déterminer son rôle dans cette période si particulièrement troublée pour Arras [4], on ne peut que constater qu'alors

[1] « Les registres de l'état civil de Mons ne renseignent ni la naissance ni la mort d'un enfant de Dominique Doncre et de Marie Dineur. »

[2] D'après mes notes de jeunesse, il sauva la vie à M. de Gantès; et ainsi s'expliquent peut-être les rentes qui furent servies à M. et Mme Doncre jusqu'à leur mort.

[3] Seul personnage, suivant mes notes de jeunesse qui, à Arras, osait tenir tête à Lebon. Il est dit de lui dans *Les Angoisses de la mort ou Idées des horreurs des prisons d'Arras :* « Homme vraiment vertueux, vraiment patriote, qu'il est doux pour toi de n'avoir jamais paru au milieu de nous que pour y porter des consolations !... »

[4] Son nom ne figure ni dans la *Lanterne magique*, ni dans *les Angoisses*, ni dans d'autres écrits de ce genre.

Doncre, peintre des élégances, mit son talent au service du régime nouveau et fit, notamment, la décoration des *Temples de la Patrie* et de *la Loi;* de la *Pyramide* élevée pour célébrer la défaite des chouans; des trophées d'armes lors de la *Prestation du serment;* de grandes toiles représentant le *Peuple terrassant la tyrannie;* une grande *Déesse de la Liberté*, pour laquelle sa femme aurait posé.

Pendant cette même période, Doncre, soit crainte, soit conviction, probablement pour les besoins de ses travaux, fit aussi les portraits aux trois crayons des conventionnels Robespierre, Lebas, Lebon [1], Peltier, Combe-Sieyès, œuvres depuis longtemps disparues du pays; et une série de portraits arrageois, dans lesquels des notables âgés ont autrefois reconnu la jeune femme de Joseph Lebon, — seul portrait que l'on ait d'elle, — Robespierre jeune, Demeuliez, accusateur public (superbe), la mère Duchesne, etc. Ces beaux portraits, également aux trois crayons, mais non signés, mesurent 60 centimètres de hauteur sur 45 centimètres de largeur. Ils viennent des cartons de Doncre, de M. Demory et de M. Dancoisne, qui me les a cédés en 1884.

Doncre serait aussi l'auteur de l'unique portrait de Joseph Lebon [2], qui, des mêmes collections, est passé au Musée de la ville de Paris. Non signé, comme les dessins, il a été reproduit, sur la seule affirmation de M. Demory, en tête de l'ouvrage de M. Paris relatif au terrible proconsul.

A la réaction thermidorienne la municipalité le chargea encore de représenter l'échafaud et ses comparses; et ces objets furent brûlés sur la Petite-Place aux applaudissements de la multitude.

Il fallait vivre, et ces événements passés, Doncre put dire comme Sieyès : « J'ai vécu! »

C'est ici le cas de rappeler un mot de Jules Janin : « Dans les temps de révolution, l'art c'est le repos; dans les temps de calme, c'est le bonheur! »

[1] Ce portrait de Lebon, d'après mes notes de jeunesse, fut acheté à Arras vers 1847, par M. Dusauchois, de Boulogne, qui le revendit très cher, quelque temps après, à un amateur de Cambrai.

[2] J'ai publié un article sur les portraits de Robespierre et de Joseph Lebon, de la collection Dancoisne, dans la *Revue de la Révolution*, de M. Charavay.

On doit rendre cette justice à Doncre que, chargé de dresser les inventaires d'art des églises et des émigrés, il s'acquitta de cette mission avec délicatesse et désintéressement. Non seulement il s'efforça de sauver bon nombre d'excellentes toiles et de portraits depuis remis aux familles ou au Musée, mais il ne parvint point à toucher intégralement la rémunération journalière de 5 livres allouée par décret aux rédacteurs de ces inventaires.

J'ajoute, et ceci, omis par les biographes, lui fait également honneur, qu'avec de nombreux citoyens d'Arras[1], il signa la fameuse pétition qui réclamait du Gouvernement la conservation de la Cathédrale, monument remarquable, rempli d'objets d'art, dont il ne reste plus que quelques fragments recueillis au Musée.

L'Empire vint, et comme Doncre était encore le seul peintre d'Arras auquel on pût confier un travail de quelque importance, la municipalité le chargea d'exécuter les peintures décoratives d'un arc de triomphe monumental, qui fut élevé rue d'Amiens, et dont les pilastres servirent à celui sous lequel passèrent, le 26 août 1867, Napoléon III et l'Impératrice Eugénie.

De ce temps datent aussi, toujours en genre décoratif, un portrait en pied de Napoléon Ier, *L'Empereur siégeant au Sénat*, vaste toile où l'artiste s'était représenté soulevant une draperie, et qui fut, comme l'autre, détruite dans l'incendie de la Préfecture; enfin, la délicieuse petite esquisse allégorique du Musée d'Arras : *La Paix d'Amiens*, qui est certainement l'œuvre la plus parfaite de Doncre, comme composition, exécution et coloris.

Puis, il se remit aux tableaux religieux, — quelques-uns, — et aux portraits, — ceux-ci en nombre.

En 1816 et en 1817, il y eut à Arras une Exposition de peinture dont le souvenir n'est pas effacé. Doncre y obtint le premier prix. Avait-il besoin de cette sorte de consécration? Non, certes. Il était et il resta *le premier peintre d'Arras*.

Mais les infirmités inséparables de la vieillesse, — Doncre avait alors soixante-seize ans — l'accablèrent bientôt, et le 11 mars 1820, à deux heures du matin, il s'éteignit, on peut le dire, le pinceau à la main.

Il n'avait pas cessé de travailler.

[1] *Les Citoyens d'Arras à l'opinion publique*, 20 germinal an IV. Brochure in-4° (rare).

Doncre eut trois habitations à Arras : de 1770 à 1784, rue des Récollets; de 1784-5 au 26 nivôse an VI, rue de Jérusalem; de cette dernière date à sa mort, rue du Cornet, n° 15.

Un décret du 3 juin 1868 a approuvé la délibération en date du 6 février précédent, par laquelle le conseil municipal d'Arras a exprimé le vœu que le nom du peintre Doncre fût donné à la rue où il est mort et qu'une plaque commémorative fût posée sur la façade de son ancienne habitation.

Voici la liste[1] des œuvres *datées* du peintre Dominique Doncre:

1767. Nature morte. Autrefois chez un notaire de Saint-Omer.

1769. Portrait du sculpteur Hermant. — Nature morte. — Au Musée de Saint-Omer.

1770. Portrait du marquis et de la marquise de Trazeignies. — Décollation de saint Jean-Baptiste; église de Zegers-Cappel. — Un autre tableau de cette église, le sacre de saint Omer, est attribué à Doncre.

1771. Portrait de l'artiste, malade.

Portrait de Le Roux du Chastelet, archidiacre de la Cathédrale d'Arras.

Portrait de Marie-Élisabeth Des Lyons, femme des Essars.

1772. Christ en croix à la cathédrale d'Arras. Reproduction avec variantes, du Christ du Conseil d'Artois, qui orne maintenant la grande salle du palais de justice de cette ville.

Sainte Face; ex-voto, église d'Hermaville.

C'est en cette année qu'il fut reçu Bourgeois d'Arras.

1773. Trois peintures décoratives, dont une grisaille, dans la maison Collas-Duplessis, à l'angle des rues des Récollets et des Petits-Viéziers, à Arras. Doncre y demeura.

Monstrance (ostensoir), au presbytère de Zegers-Cappel.

Grisaille (Groupe d'enfants jouant avec des chèvres). A feu M. Braine, notaire.

Femme priant, tentée par le diable. Non cité. A feu M. Froment, d'Arras qui, vers 1855, avait aussi : L'Astronomie, grisaille de Doncre.

1774. Saint François guérissant un paralytique.

Deux dessus de porte et onze médaillons (Henri IV, Sully, Corneille, Voltaire, etc.), grisailles du salon et de la salle à manger de l'hôtel de Sus-Saint-Léger, rue du Marché-au-Filet, à Arras.

Deux Amours sagittaires. — Amours lutinant une chèvre. Grisailles.

[1] Liste forcément incomplète, mais qui signale néanmoins des œuvres restées ignorées jusqu'ici.

1775. Portrait de Mgr de Conzié, évêque d'Arras. A l'Évêché.

Portraits de M. Peugnet et de M. Collas-Duplessis.

Léda, grisaille.

1776. Personnages peints sur la tapisserie décorative faite par Gouzo- dans la maison dite des Trois-Rosettes, sur la Grande Place d'Arras, alors au fermier général Le Roy.

Portrait de Leroux, architecte.

1777. Quatre dessus de porte, dont un non achevé, faits pour l'hôtel de Foacier de Ruzé, avocat général au conseil d'Artois, rue de l'Arsenal. Superbes grisailles, aujourd'hui à Paris.

Copie de la *Descente de Croix*, attribuée à Rubens. Cathédrale d'Arras.

1778. Le Songe de Jacob. *Deus Doncre invenit* 1778. Musée d'Arras.

Portrait de Louis XVI. Musée d'Arras.

Portrait des membres de la famille de Tramecourt. Au château de Tramecourt, 1m35 × 1m90.

1779. Portrait de Mme Collas-Duplessis. — Deux grisailles.

Portrait de M. Leroy, notaire à Arras, et de ses quatre enfants.

1781. Le Sacrifice d'Abraham, d'après la gravure d'Amiconi.

1783. Portrait en pied de Joseph II. *D. Doncre, pinxit.* 1783. Musée de Namur. — Autre au Musée royal de Bruxelles. — Grisaille, chez M. Paul Marmottan.

1784. Portrait de Mlle Marie-Madeleine-Joseph Martel (de Saint-Omer). âgée de 7 ans.

1785. Nature morte.

Scène d'intérieur, où Doncre s'est représenté avec sa femme et ses amis, M. et Mme Effroy. Musée d'Arras.

1786. Portrait du curé de la Madeleine, d'Arras.

1790. Portraits de Mme X*** récitant son chapelet. — Portraits de M. et Mme Dufour. — Portrait d'un Lieutenant des Gardes de la Porte du Roi; deux formats (non cité).

1791. Vieille femme récitant son chapelet.

1792. Saint-Hubert et le cerf au crucifix. — Décapitation de saint Valentin. Importantes toiles au château de Fiefs.

Chasseur à l'affût. — Chasseur endormi.

Portraits de M. et Mme Lancel.

1794. Intérieur, effet de lampe. Six personnages, dont l'un chante (la *Marseillaise?*)

1795. Portrait de M. Bertin, vieillard de quatre-vingts ans.

Trompe-l'œil. *Ego sum pictor.* Musée d'Arras.

1797. Portrait de Lepage, sculpteur. — Portrait de Mme Lepage, ce dernier non daté. Musée d'Arras.

Portrait de M. Leys, médecin, échevin de Saint-Omer.

1801. Portraits de Mlle Sophie Bertin, de M. de Songnis — le Gentil, de M. et Mme de Retz-Saladin, de M. et Mme Dourlens-Cauwet.

1802. Portraits de M. et Mme Cornille; de Mme Fagniez et de son petit-fils (ce dernier lui offre une rose); de M. Bertin, artificier; de Mme Rouvroy de Libessart.

1803. Grisailles, hôtel d'Herlincourt, à Arras.

1806. Portraits de M. et Mme Fagniez (intérieur d'appartement); de Mme Léger, tenant ses deux enfants sur ses genoux.

1807. Portrait de Delattre, aide-major militaire (famille Omer Advielle).

1808. Saint-Hubert, église de Ficheux.

1809. Portrait de Mme Hocedé-Le Ducq — Vierge nimbée, le pied posé sur la boule du monde; chapelle du château de Sains.

1810. Portraits de M. Philippe Bergaigne et de Mme Dauchez-Huret.

1811. Tête de vieillard. Ce tableau est ainsi mentionné dans le *Courrier du Pas-de-Calais*, du 16 février 1875 : « Vendredi dernier il a été vendu à Paris, à l'hôtel Drouot, un tableau de Doncre...; il a été adjugé au prix de 25 francs. C'est, croyons-nous, la première fois qu'une œuvre de notre peintre artésien passe en vente publique à Paris. »

Saint Charles Borromée consolant les pestiférés de Milan; chapelle des Dames des Charriottes, à Arras.

Clair de lune, petite toile, dit M. le Gentil, qui « dénote un peintre, mais non un paysagiste. » On ne connaît que deux paysages de Doncre, dont celui-ci.

1812. Suzanne au bain, surprise par deux vieillards.

Portraits de M. Dupont, ancien maître de forges, et de Mme Dupont, au château de Fayt, près de Manage (Hainaut). Signés : *D. Doncre, Atrebatensis.*

Portrait de Abel Bergaigne.

1815. Portrait de Mme Haniche.

1817. *Pasce Oves.* Chapelle du Grand Séminaire d'Arras. Signé : *D. Doncre, anno natus* 74, *invenit et pinxit* 1817.

Bacchus couronné de pampres.

1818. Satyre contre les désœuvrés. *Inventé et peint à l'âge de* 75 *ans.*

Portraits de M. et Mme Desmazures; de Mme Devise.

On ne connaît pas de portraits de ses père et mère, ni des parents de sa femme.

Charles Demory a dit en son mémoire que le chef-d'œuvre de Doncre, *Judith,* est au musée de Lyon. La tradition, dans ma jeunesse, voulait même que ce tableau, acheté 50 francs, avait été revendu 1,000 francs. La vérité est que le musée de Lyon ne possède pas d'œuvre de notre peintre. Il y a bien une *Judith,* mais elle est de Jules Ziégler.

Les deux principales toiles de Doncre qui se trouvent à Arras sont le *Saint Charles Borromée,* du couvent des Charriottes, et le *Pasce Oves* du grand séminaire; mais ces œuvres, fort discutées, de la vieillesse de l'artiste, n'ont pas été conçues par lui. La première est inspirée de Mignard; le sujet de la seconde lui a été imposé, — comme fut plus tard imposé à Daverdoing partie du *Baptême du Christ,* de la cathédrale.

J'ajoute enfin, que le musée d'Arras a recueilli, à diverses époques, les œuvres ci-après de notre peintre aimé :

1° *La Paix d'Amiens,* esquisse allégorique. Don de M. Auguste Demory, 1845.

2° *Cavalier espagnol.* Donné par M. Gautier, 1847.

3° Scène d'intérieur, 1785 (Doncre et Effroy et leurs femmes). Don de M. Chauvigny, en 1841.

4° *Trompe-l'œil,* où Doncre s'est représenté, 1795. Légué par M. J.-B. Thilloy, 1863.

5° Vase de fleurs. Legs du même.

6° Portrait de Lepage, statuaire, 1797. Acheté par la commission du musée, 1856 [1].

7° Portrait de Mme Lepage. Acheté en 1867.

8° Portrait d'homme. Acheté en 1855.

9° Portrait de Mlle Hazard, bienfaitrice des hospices. Donné par M. Delestré, en 1876.

10° *Descente de croix,* copie. Acheté en 1838.

11° *Le songe de Jacob,* 1778. Donné par moi en 1896.

12° Portrait de son frère Omer. Dessin.

Aucun portrait de Dominique Doncre n'a été gravé de son vivant.

[1] Acheté 300 francs. La facture et le mandat de payement sont à mon nom, mais je déclare que ce tableau ne m'a jamais appartenu. J'ai permis de faire usage de mon nom pour faciliter l'entrée au Musée de cette belle œuvre de Doncre.

Mais il s'est représenté plusieurs fois dans ses tableaux, ainsi qu'il a été indiqué ci-dessus.

Lepage avait fait de lui un buste en marbre qui a disparu du pays. De ce buste, il avait fait une réduction à plusieurs exemplaires sans doute. J'ai donné au musée d'Arras celui que ma mère avait reçu pour moi d'une dame âgée, qui avait vécu dans l'intimité de la famille Doncre. Je possède, en outre, le très beau portrait miniature de l'artiste (65 millimètres, rond), en costume de la Révolution ; au revers sont les initiales en cuivre découpé : D.D (Doncre-Dineur). Mme Doncre portait habituellement cette miniature suspendue à son cou par une chaîne en or.

Dominique Doncre, dont je viens de retracer la biographie, avait abordé tous les genres : aux tableaux religieux succédèrent les portraits, les grisailles, même les enseignes, qu'on payait peu ou prou, mais qui, en réalité, l'ont aidé à vivre honorablement.

Il avait même étudié la sculpture, la mécanique, travaux accessoires de tout bon atelier d'artiste.

A son arrivée à Arras, il avait tenté d'ouvrir une école gratuite de dessin, mais l'autorisation nécessaire lui fut refusée, une école de ce genre existant déjà [1].

De sorte que, malgré un incessant labeur, l'action de Doncre n'a pas été aussi féconde qu'elle aurait pu l'être. A proprement parler, il n'a pas fait d'élèves, car on ne peut considérer comme élèves devenus maîtres M. d'Aoust et autres arrageois qui reçurent de lui des leçons de dessin et de peinture. Il est vrai que l'époque, au moins en notre pays frontière, n'était pas favorable à ce genre d'études : on guerroyait, on était divisé ; le calme, si nécessaire aux arts et à la poésie, ne vint que plus tard. Doncre a tenu sa place, néanmoins, une grande place même, parmi ses contemporains ; et ce qui le prouve, c'est que son nom à peu près seul surgit du naufrage des ans. Pour nous tous, pour les étrangers surtout, Doncre est le grand peintre d'Arras. La *Paix d'Amiens* et son *Portrait* avec sa femme, sont des œuvres parfaites, qui ne dépareraient point un musée d'État. D'autres artistes, plus en renom, y figurent, poussés par la renommée. A Doncre il n'a

[1] École fondée par les États d'Artois le 2 avril 1770, et dont le premier professeur fut Havel, élève de l'Académie de peinture et sculpture.

manqué qu'un protecteur puissant et que le séjour de Paris où, comme on l'a dit[1], « l'air est savant ».

De ce qui fut son atelier et sa méthode de travail, on n'a pas gardé le souvenir. La tradition, en ma jeunesse, rapportait cependant encore qu'au lieu de faire copier à ceux à qui il donnait des leçons des sujets gravés, suivant l'usage assez répandu du temps, il les exerçait de préférence sur des dessins faits par lui à leur intention ; ses élèves lui servaient même souvent de modèles ; et souvent on le vit, dans ses courses, s'arrêter, ouvrir un album et *croquer* la tête d'un passant qu'il terminait à l'atelier. J'ajoute ce détail ignoré : c'était un sieur Cerment, horloger, au bas de la rue Saint-Géry, qui posait pour le torse. Doncre l'a notamment représenté dans son *Milon de Crotone*.

Doncre ayant travaillé à Arras pendant cinquante ans, y a fait nécessairement beaucoup de dessins. Ils sont aux crayons noir, blanc et rouge et sur papiers jaune et gris. J'ai vu plusieurs esquisses à la braise passée à l'eau, datées de 1780, fort remarquables. Une particularité observée en ma jeunesse, c'est que dans ses portraits dessinés, les personnages ont presque toujours les yeux levés. Je me souviens très bien avoir parcouru, vers 1848, des cartons pleins de dessins de Doncre chez un particulier, demeurant en face du palais de justice, qui les vendait à tout venant, surtout aux étrangers de passage. M. Demory père en a possédé un certain nombre, achetés là, ou à la vente après décès de Mme Doncre. Il y en a au musée d'Arras, chez moi, et chez divers amateurs de la ville. Mais ils deviennent rares, et je doute qu'on puisse en trouver encore à acheter à Arras, où les œuvres de Doncre, toiles et dessins, sont, comme les porcelaines d'Arras, fort recherchées. Suivant une expression locale « ceux qui les ont les gardent ».

Un peintre-écrivain d'Arras, Augustin Toursel, appréciant l'œuvre de Doncre, a dit ceci :

« Doncre n'est pas un peintre savant. Il n'a procédé que de lui-« même, mais il avait le sentiment de l'art, et, à une époque de « décadence, il a entrepris dans sa sphère et sans en avoir l'ambi-

[1] « Dans les grandes villes et surtout à Paris, l'air est savant. Il faudrait être né imbécile pour ne pas y devenir ce que l'on veut être. Qui sait lire a tout. » Mercier, *Gazette de France*, 5 ventôse an VII.

« tion, la régénération tentée par Vien et accomplie par David. « C'est une belle nature d'artiste, qui n'a pas eu tout son dévelop- « pement. »

Mme Doncre ne survécut que quelques mois à son mari. Le 2 février 1821, âgée de 82 ans, elle quittait ce monde, léguant son portrait et celui de son mari « ne formant qu'un seul tableau », au sieur Pierre Henry, « peintre et mécanicien » qui, comme les autres héritiers, se dispensa d'assurer une sépulture convenable à sa bienfaitrice.

Six mois après la mort de Doncre, sa femme avait fait, devant Me Arnouts, notaire à Arras, ce premier testament [1], daté du 5 août 1820 :

Je recommande mon âme à Dieu et à toute la cour Céleste, laissant le soin de mes obsèques à la discrétion de mon exécuteur testamentaire ci-après nommé, voulant néanmoins qu'il ne soit célébré qu'un service de dix heures pour le repos de mon âme et que le surplus de ce qu'il me coûterait pour en chanter un de onze heures, soit distribué par mon dit exécuteur testamentaire aux pauvres de ma paroisse, sans être tenu d'en rendre compte.

Je lègue à Augustine Huret, ma servante, outre ses gages, une somme de deux cents francs qui lui sera payée dans le mois de mon décès, si elle est encore à mon service à cette époque.

Je nomme pour exécuteur testamentaire, M Henry, peintre, demeurant à Arras, à qui je lègue quatre couverts du service en argent, à prendre parmi les miens.

Tous les frais occasionnés par ces legs seront à la charge de ma succession.

Ce testament fut révoqué par celui ci-après (même étude), du 27 janvier 1821 :

Je recommande mon âme à Dieu, à la glorieuse Vierge Marie et à toute la cour Céleste.

Je veux que mon service solennel soit célébré à dix heures et que le plus tôt possible après mon décès il soit dit à voix basse, le nombre de 200 messes à la rétribution ordinaire, tant pour le repos de mon âme

[1] La recherche de ces documents a été faite pour moi, avec beaucoup de soins, par mon honorable concitoyen Me G. Leviez, notaire, que je remercie très expressément de toutes ses obligeances,

que pour celle de mon feu mari, et ce, dans telles églises et par tels prêtres que mon exécuteur testamentaire ci-après nommé jugera convenable.

Je révoque tous testaments que j'ai pu faire avant ces présentes.

Je donne et lègue à Augustine Huret, ma servante, et au sieur Pierre Henry, peintre et mécanicien, demeurant à Arras, les biens meubles que je délaisserai, à l'exception de tous mes tableaux.

Je donne et lègue audit Pierre Henry mon portrait et celui de mon mari ne formant qu'un seul tableau.

Je veux et ordonne que les droits de mutation qu'occasionneront mes présentes dispositions soient prélevés sur le prix de mes immeubles.

Je nomme pour mon exécuteur testamentaire ledit Pierre Henry, le priant d'en prendre la dite exécution au dépens de ma succession.

Le 26 février suivant, il fut fait inventaire. devant ledit Me Arnouts, à la requête de :

1° M. Louis-Joseph Dineur, Conseiller de préfecture, à Paris;

2° Demoiselles Alexandrine-Josèphe et Caroline Dineur, majeures, propriétaires, à Paris;

3° Dame Marie-Thérèse-Joseph Dineur, épouse de M. François-Léon Moreau, pensionnaire à Paris;

Dame Marie-Philippe Moutquin, veuve de Jean-Baptiste Tercelin, rentière, à Seigny (Soignies, Belgique.)

« Les dits du nom de Dineur, héritiers paternels de feue dame Marie-Agnès-Rose Dineur, épouse Doncre, décédée à Arras, le 2 février 1821, et ladite dame Tercelin, héritière maternelle de ladite dame Doncre. »

De cet inventaire il résulte :

Que les tableaux ont été estimés 1,287 francs et que le passif s'est élevé à 879 fr. 76;

Qu'il dépendait de la communauté Doncre-Dineur, une maison à Arras, rue du Cornet, qui avait été acquise de Mme Adélaïde-Placide Letourbe, veuve Hurtrel, négociante à Arras, suivant contrat reçu par M. Lebrun, alors notaire à Arras, le 26 nivose an VI;

Qu'il était servi à M. et à Mme Doncre plusieurs rentes viagères qui n'ont pas été plus amplement indiquées [1].

[1] D'après mes notes de jeunesse, Doncre avait environ 3,000 francs de rentes, mais sa femme buvait, défaut commun alors à beaucoup de femmes de notre région. Dans un *Dictionnaire historique* du dix-septième siècle, on lit ceci à l'article Flandre : « Les fammes y sont belles et de haute taille, promptes et hardies en la conservation; mais adonnées au vin, impérieuses et insupportables. »

Du côté paternel il y avait donc trois héritiers et un seul héritier du côté maternel.

Enfin, les 12 et 13 mars eut lieu la vente des tableaux : j'y relève ces quelques prix :

Quinze petits tableaux, à M. Pierre Albert	8	»
Une portion de dessins, à M. Thomas	2	»
Un devant de cheminée, à M. de Tramecourt	7	75
Sept tableaux peints à l'huile, à M. Lequien	1	85
Deux tableaux, figures, à M. Demory	»	60
Deux tableaux, M. et Mme Doncre, à Mme Augustine Huret	2	75
Deux tableaux, vieillards, à M. Ringal	32	25
Couronnement d'épines, à M. La Mart, chanoine	24	»
Deux tableaux, scènes de cabaret, à M. Cavrois	59	50
Tableau, Paix d'Amiens, à M. Lemirre	9	50
Un chasseur, tableau, à M. Ringal	34	25
Un portrait, Monseigneur, au même	34	25
Un tableau, Louis XVIII, à M. Thilloy-Boniface	7	»
Un tableau, Christ au tombeau, à M. Henry	15	25
Un cavalier, à M. Gautier	15	50
Un tableau, la chaste Suzanne, à M. Henry	60	»
Un tableau, Milon, à M. F. le Gentil	36	»
Tableau de la belle Judith, à M. Thilloy-Boniface	75	»
Un trompe-l'œil, à M. Thilloy	4	75
Une Descente de croix, à M. Henry	350	»

On s'est récrié contre les bas prix de ces adjudications : c'étaient ceux du temps[1]. Un tableau de Doncre, *Chasseur*, mis en vente en 1892 à Arras, atteignit 200 francs, mais l'année suivante l'acquéreur n'en avait pas encore pris livraison. En ce moment, un marchand de Paris demande 500 francs d'un petit portrait par Doncre, daté de 1790, mais ce prix est excessif.

Dans l'espoir de retrouver quelques papiers du peintre Dominique Doncre, j'ai nécessairement recherché la descendance des héritiers de sa femme.

Marie-Thérèse-Joseph Dineur, depuis femme Moreau, est morte à Paris, rue Saint-Jacques, âgée de 73 ans, le 4 mai 1839. De ses sœurs on ne sait rien.

[1] Voir dans le *Bulletin de l'Alliance des Arts*, du 10 juillet 1844, un curieux article sous ce titre : « Des ventes de tableaux à l'amiable. »

Marie Montquin, veuve Tercelin, rentière, est décédée en son domicile, âgée de 77 ans, à Soignies (Belgique), mais là aussi on n'a pu m'indiquer que ses quatre enfants, nés de 1776 à 1783.

Quant à Pierre Henry, héritier du beau portrait de Doncre et de sa femme, et exécuteur testamentaire, qui, peut-être, avait conservé la correspondance du peintre, il n'a laissé aucun souvenir parmi nous.

Cette correspondance, qui serait si précieuse pour nous, pouvait avoir été recueillie par un autre héritier, le conseiller de préfecture Dineur. De ce côté encore, après des recherches poursuivies pourtant avec persévérance, je n'ai abouti qu'à cette communication du Ministère de l'Intérieur :

M. Dineur (Louis-Joseph) est né à Mons, le 30 janvier 1769 [1]. Il épousa, en 1793, Mlle Macherey, et eut deux enfants, un fils et une fille, nés tous deux à Coblentz, l'un en 1799, l'autre en 1804.

Licencié en droit, il fut inscrit en 1787 comme avocat stagiaire au Parlement de Paris.

En 1790, Bailly, Maire de Paris, le prend comme secrétaire [2] et le fait nommer liquidateur des dettes et du traitement du Clergé au Directoire de Paris, emploi dont il démissionna le 13 août 1792.

En l'an III, M. Dineur est nommé chef de bureau à la Commission exécutoire de l'Intérieur, laquelle est supprimée au 13 vendémiaire.

Trois mois après, en l'an VI, le Directoire exécutif l'envoie à Mayence, aux frais de l'État, pour procéder à l'organisation des quatre départements du Rhin, et à l'introduction de la législation française.

En l'an VIII, M. Dineur est nommé Administrateur du département de Mein-et-Moselle, à Coblentz, reçoit le titre de Conseiller de préfecture, et y demeure en cette qualité jusqu'aux événements de 1814.

[1] 31 janvier 1769, d'après une communication de la municipalité de Mons. Il était fils de Philippe-Joseph et de Catherine Sprimant.

« Philippe-Joseph Dineur naquit en la même ville, le 10 octobre 1740, de Pierre-Joseph et de Marie-Catherine Touche. Il était orfèvre. La maison de la rue Noble ou de Notre-Dame lui appartenait. Le 1er décembre 1775 il constitua sur cette maison une rente en faveur de Joachim-Joseph Staumont, négociant en cette ville, rente dont il remboursa le capital le 7 mars 1776.

« Ce dernier acte qui concerne la famille Dineur est celui du décès de Marie-Antoine Dineur, âgé de 58 ans. Il est daté du 3 ventôse an V (21 février 1797). C'est le seul que l'on trouve sur cette famille dans les registres des années 1796 à 1800. » (*Communication de la municipalité.*)

[2] Position de courte durée, puisque le 18 novembre 1791, Pétion fut élu Maire, en remplacement de Bailly. Le Conseil Général de la Commune de Paris avait été installé le 9 octobre 1790.

29 juin 1815, Sous-Préfet de Napoléon-Vendée.

Déplacé le 29 juillet 1815.

Pensionnaire du roi par Ordonnance du 14 août 1816.

La dernière lettre de M. Dineur, parvenue au département de l'Intérieur, porte la date du 29 juillet 1851, avec cette adresse : 11, rue des Montagnes, aux Thermes.

On ne possède aucun renseignement sur l'époque de sa mort.

Il est bien entendu que je me suis assuré aux Archives de la Seine que l'acte de son décès n'a point été reconstitué.

Si j'ajoute que des notes insérées dans de nombreux journaux de France, de Belgique et de l'étranger, sous le titre de *Dernières recherches* sur le peintre Doncre et sa famille, n'ont amené presque aucune communication, j'aurai prouvé que j'ai usé de tous les moyens d'informations possibles pour compléter la biographie de notre peintre aimé.

Dominique Doncre avait un frère, peintre aussi, mais peintre médiocre, qui fit notamment les portraits de M. et Mme Deladerrière, et jugeant qu'il était insuffisant en cet art, se fit négociant. Celui-ci se nommait *Jean-Baptiste-Omer* Doncre. Né à Zegers-Cappel le 29 août 1752, il est mort accidentellement à Rémy (Pas-de-Calais), le 24 février 1818. Il est probable que c'est lui qui, en 1775, obtint un prix de dessin, avec médaille d'argent, à l'école particulière de sculpture et de dessin qu'Hermant avait fondée à Saint-Omer en 1767, et dont il resta le directeur; il avait alors vingt-deux ans. Plus tard, il vînt se fixer à Arras, et c'est là qu'il épousa Catherine Lusse, qui lui donna le 13 octobre 1785 (*paroisse Saint-Géry*), une fille, Suzanne-Catherine-Rose, qu'il perdit en cette ville, le 20 mars 1807; elle était âgée de vingt et un ans et célibataire. En 1785, Jean-Baptiste-Doncre est dit *peintre*, et *habitant de la ville de Lille*. En 1789, il a dans cette ville une fille Rosalie-Joséphine (voir à l'*Appendice*) dont le sort ne nous est point connu; en 1807, il est qualifié *marchand bonnetier*, à Arras, et demeura jusqu'à sa mort rue des Balances. Ses œuvres sont fort rares. Je possède son portrait aux trois crayons, à l'âge de vingt-sept ans, beau dessin de Dominique Doncre, que mon professeur, M. Demory, me céda, sous cette désignation, il y a plus de quarante-cinq ans. Le musée d'Arras a un autre petit portrait, dessin du même, de ce peintre-bonnetier.

Un autre frère de Doncre n'aurait pas dû être ignoré par M. le Gentil. C'est celui qui figure au *Catalogue des écoliers du collège de Saint-Vaast de Douai, pour l'année* 1773[1], parmi les trente-neuf élèves de cet établissement. Celui-ci se nommait *Pierre-Honoré Doncre ;* il y est dit né à Zegers-Cappel en 1748 (le 20 juillet). On ne sait rien de lui. C'est peut-être le frère de Doncre qui me fut signalé autrefois comme étant entré en 1775 au séminaire d'Ypres, mais n'y étant pas resté. Le *Catalogue* imprimé dont il est ici question se trouve en tête du tome premier d'un cours de philosophie professé au dit collège, manuscrit latin en trois volumes, donné à la bibliothèque d'Arras (n° 1127), par le même M. le Gentil.

M. le Gentil, on le voit, ne s'était point renseigné sur la famille du peintre. Il ne lui connaissait qu'un frère, alors qu'il en avait six. On les trouvera tous mentionnés en la *Généalogie* qui figure à l'*Appendice*.

Sept garçons représentaient une belle famille. Il n'en resta qu'un à Zegerscappel, pour y faire souche. Ce fut *Jacques-André*, qui, comme son père, exerçait la profession de charron, tourneur sur bois et cabaretier, et semble avoir repris l'établissement, lors de son mariage avec Anne-Thérèse Baillieu (mariage à Arnèke), vers 1780. C'est aussi vers cette époque que Doncre père a dû quitter la commune avec ses autres enfants; mais à cet égard, rien de précis. Toutefois, ni lui, ni sa femme, ni ses enfants, à l'exception de Jacques-André, ne sont décédés à Zegerscappel. *Jacques-André*, le seul qui fût resté au pays, sut acquérir par son travail un petit avoir; en 1825, il possédait environ 1 hectare 32 ares de terre à pâture, en outre de son établissement. En 1830, ses deux enfants en firent le partage : *Louis-Liboire* eut la charronnerie et 43 ares de terres; *Emélie*, épouse Deroo, le cabaret et 89 ares de terres. Mais *Louis*, chargé d'enfants, ne tarda pas de vendre à son beau-frère, partie par partie, de sorte qu'il mourut dans l'indigence.

Le dernier descendant de cette famille à Zegerscappel fut

[1] Sur cet établissement, voir : *Le Collège de Saint-Vaast, de Douai*, 1609-1789, par Adolphe DE CARDEVACQUE, 1842, in-8°.

M. Rivière, bibliothécaire de la ville de Douai, a bien voulu, à ma sollicitation, compulser le vieil état civil de cette ville, pour la période de 1767 à 1789, et n'y a pas trouvé d'acte de décès au nom de Pierre-Honoré Doncre.

Réginald Doncre, mort en 1894, dans la plus noire misère. L'autre branche, Deroo, a quitté la commune vers 1836. Il reste trois filles Doncre, sœurs de Réginald, qui ne sont pas mortes à Zegerscappel, et dont on ignore la destinée. Elles n'étaient point présentes à l'enterrement du pauvre Réginald, qui était un brave homme, dans toute l'acception du mot.

APPENDICE

GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE DONCRE

Doncre, André-François-Joseph, né en 1713, à Serques (Artois), marié à Zegerscappel, le 3 juillet 1737, à Marie-Catherine Treutenaere, mort à... le... De ce mariage :

1° Doncre, Baptiste-Pierre-André, né et mort à Zegers-Cappel (3 novembre 1739-11 février 1740).

2° Doncre, Jacque-André, né et mort à Zegers-Cappel (4 avril 1741-26 décembre 1829). Marié à Anne-Thérèse Baillieu, native d'Arnèke. — Descendance reprise ci-dessous.

3° Doncre, Guillielme-Dominiq-Jacque, né à Zegers-Cappel le 28 mars 1743, mort à Arras, le 11 mars 1820. Époux de Marie-Agnès-Rose Dineur, née à Mons, morte à Arras, le 2 février 1821. — Un enfant présumé mort jeune. — Peintre à Arras.

4° Doncre, Pierre-Honoré, né à Zegers-Cappel, le 20 juillet 1748, élève du collège de Saint-Vaast, à Douai, en 1773, puis au séminaire d'Ypres, en 1775.

5° Doncre, Jean-Baptiste-Omer, né à Zegers-Cappel, le 29 août 1758, mort accidentellement à Rémy (Pas-de-Calais), le 24 février 1818. Époux de Catherine Lusse, peintre et bonnetier, domicilié à Arras. — Une fille, Suzanne-Catherine-Rose, née et décédée célibataire à Arras (13 octobre 1785, paroisse Saint-Géry, — 20 mars 1807).

6° Doncre, Nicolas-Louis, né à Zegers-Cappel, le 22 septembre 1754.

7° Doncre, Pierre-Jacques-Arnault, né à Zegers-Cappel, le 17 juillet 1756.

Descendance de Doncre, Jacques-André (n° 2, ci-dessus) :

1° Doncre, André-Théophile, né et mort célibataire à Zegers-Cappel (3 mai 1786-11 novembre 1817). — Fils ménager.

2° Doncre, Louis-Liboire, né et mort à Zegers-Cappel (23 juillet 1787-25 octobre 1847), tourneur sur bois, marié le 23 septembre 1811 à Marie-Isabelle-Sophie Kieken, native de Caudekerque (Nord). — Indigents.

3° Doncre, Emélie, née et morte à Zegers-Cappel (29 décembre 1781-3 mars 1844.) Épouse de Charles-Louis Deroo, tailleur d'habits, cabaretier, cultivateur et marchand de grains à Zegers-Cappel. — Deroo, Eugénie-Mélanie, née à Zegers-Cappel, le 4 avril 1811, mariée au même lieu, à Deman, François-Félix, marchand de farines, à Quaedypre (Nord).

Descendance de Doncre, Louis-Liboire (n° 2 ci-dessus) :

1° Doncre, Réginald-Pierre-Dieudonné, né et mort à Zegers-Cappel (3 mai 1812-17octobre 1894). Marié à Jeanne-Thérèse Lammens, veuve de Jean-Baptiste Paelynck, morte le 18 août 1871. Indigents. — Une fille, Doncre, Léonie-Mélanie, née et morte à Zegers-Cappel (18 octobre 1835-20 avril 1848).

2° Doncre, Marie-Thérèse-Cécile, née et morte à Zegers-Cappel (6 septembre 1814-30 août 1880). Mariée à Pierre-Louis-Henri Dammeretz, tisserand, mort en 1881, à Rosendael (Nord), chez les petites sœurs des pauvres. Indigents. — Deux enfants : Dammeretz, Marie-Louise-Philomène, née à Zegers-Cappel, le 18 septembre 1851, mariée à Dunkerque; Dammeretz, René-Aimé, né à Zegers-Cappel, le 30 octobre 1848, marié à Esquelbecq, et depuis veuf sans postérité.

3° Doncre, Françoise-Séraphine, née à Zegers-Cappel, le 17 octobre 1816. — A quitté jeune la commune.

4° Doncre, Eugénie-Scholastique-Rosalie, née à Zegers-Cappel, le 19 janvier 1822, mariée à Bergues (Nord), et y est décédée sans enfants.

5° Doncre, Mélanie-Nathalie-Vénérande, née et morte à Zegers-Cappel (19 juin 1823-15 février 1846). — Célibataire.

6° Doncre, Pierre-Cornil-Louis, né et mort à Zegers-Cappel (14 avril 1825-23 novembre, même année).

7° Doncre, Caroline-Martine-Justine, née à Zegers-Cappel, le 25 septembre 1826. — A quitté jeune la commune.

8° Doncre, Delphine-Sophie-Marie, née à Zegers-Cappel, le 13 avril 1829. — A quitté jeune la commune.

ACTES RELATIFS A LA FAMILLE DONCRE

ÉTAT CIVIL DE ZEGERS-CAPPEL

L'an de grâce mil sept cens trente-sept, le troisième jour du mois de juillet, après les fiançailles et la publication de trois bans en cette église et en celle de Saint-Denis dans la ville de Saint-Omer, sans opposition, entre André-François-Joseph Donkre, garçon majeur, âgé de vingt et quatre ans, charron de sa profession, et Marie-Catherine Treutenaere, fille mineure, âgée de vingt et trois ans, demeurants en cette paroisse : Je

soussigné, prêtre de la paroisse de Zegerscappel, ay reçu le consentement mutuel des sus-nommés et de la permission de Monsieur nôtre curé, et du consentement du frère et du tuteur du contractant, et du père de la contractante, les ai par paroles du présent, solemnellement joint en mariage, en présence de Martin Van Grevelinge, laboureur, oncle de la contractante, demeurant en la paroisse de Wormhout, et de Pierre Van Straceele, laboureur, de Jean-Baptiste Tyrant, cabaretier et de Jaque Cornet, garçon laboureur, tous demeurants en cette paroisse, qui ont signé avec moi en double, jour et an que dessus.

M. Vangrevelinge, P. Van Straceele, J.-B. Tyrant, J. Cornet,
H. F. Van Straceele, prêtre.

L'an de grâce mil sept cens trente neuf, le quatrième jour du mois de novembre. Je soussigné, vicaire de la paroisse de Zegerscappel, ai baptizé Pierre-André, fils légitime d'André-François-Joseph Doncre, natif de la paroisse de Serque et de Marie-Catherine Treutenaere, native de la paroisse de Pitgam, né hier à neuf heures du soir : Ont été parain et maraine, Pierre de Geuzer et Jeanne Treutenaere, qui ont signé avec moy en double, à la réserve de la maraine, qu'elle n'a scu écrire.

André-François-Joseph Doncre, Pieter de Geuser,
H.-F. Van Straceele, vicaire de Zegerscappel.

L'an de grâce mil sept cens quarante, le douzième jour du mois de février, je soussigné vicaire de la paroisse de Zegerscappel, après Basse messe, ay enterré au cimetière le corps de Pierre-André, fils légitime d'André Doncre, charron de sa profession, âgé de trois mois, décédé hier : Ont été témoins le père de l'enfant et Martin Jacque Baert, qui ont signé avec moi en double, jour et an que dessus.

André-François-Joseph Doncre, M.-J. Baert, 1740.
H.-F. Van Straceele, vicaire de Zegerscappel.

L'an de grâce mil sept cens quarante un, le quatrième jour du mois d'avril, je soussigné, vicaire de Zegerscappel, ay Baptisé Jacque-André, fils légitime d'André-François-Joseph Doncre, natif de la paroisse de Serque, et de Marie-Catherine Treutenaere, native de cette paroisse, né aujourd'huy à quatre heures du soir : Ont été parain et maraine, Jacque Treutenaere et Pétronille Treutenaere, qui ont signé avec moy en double, à la réserve de la maraine qui n'a scû écrire.

J. Treutenaere, André-François-Joseph Doncre,
H.-F. Van Straceele, vicaire de Zegerscappel.

L'an de grâce mil sept cens quarante trois, le vingt neufvième jour du mois de mars... (*Acte de baptême de Dominique Doncre, reproduit page* 466).

L'an de grâce mil sept cens quarante huit, le vingt unième jour du mois de juillet, je soussigné, vicaire de la paroisse de Zegerscappel, ay Baptisé Pierre-Honoré, fils legitime d'André-François-Joseph Doncre, natif de la paroisse de Serque, et de Marie-Catherine Treutenaere, native de la paroisse de Pitgam, né hier à dix heures du soir. Ont été parain et maraine le sieur Jean-Baptiste-Blondé, Bailly de la royale Noort-Vierschaire, et demoiselle Marie-Catherine Vander Veene, qui ont signé avec moy en double conjointement avec le père.

André-François-Joseph Doncre, Blondé, M. C. Vander Veene, H.-F. Van Stracekle, vicaire de Zegerscappel.

L'an de grâce mil sept cens cinquante deux, le trentième jour du mois d'aoust, je soussigné vicaire de la paroisse de Zegerscappel ay Baptisé Jean-Baptiste-Omer, fils légitime d'André-François-Joseph Doncre, natif de la paroisse de Serque, et de Marie-Catherine Treutenaere, native de la paroisse de Pitgam, né hier à douze heures du midy : Ont été parain et maraine, Jean-Baptiste Quet Stroy, qui a signé avec moi en double et Marie-Jeanne Van Straceele, laquelle n'a seû écrire.

J.-B. Quet Stroy, H.-F. Van Stracekle, vicaire de Zegerscappel.

L'an de grâce mil sept cens cinquante quatre, le vingt troisième jour du mois de septembre, je soussigné, deserviteur de la paroisse de Zegerscappel, ay Baptizé Nicolas-Louis, fils légitime d'André Doncre, natif de la paroisse de Serque, et de Marie-Catherine Treutenaere, native de la paroisse de Pitgam, né hier à huit heures du matin : Ont été parain et maraine le sieur Charles-François Baelen, Baillie de la royale Noort Vierchaire qui a signé avec moy en double, et Marie-Catherine Vitse, laquelle n'a scû écrire et le père était absent.

C.-F. Baelen, L. Lafond, deserviteur.

L'an de grâce mil sept cens cinquante six, le dix-septième jour du mois de juillet. Je soussigné vicaire de la paroisse de Zegerscappel ay Baptizé Pierre-Jaque-Arnault, fils légitime d'André Doncre, natif de Serque et de Marie-Catherine Treutenaere, native de Pitgam, cejourd'huy à neuf heures du matin. Ont été parain et maraine, Marrant Schottey et Marie-Catherine Treutenaere, demie tante maternel qui n'ont scû écrire, et le père était absent.

Ont signé : H.-F. Van Stracekle, vicaire de Zegerscappel.

ÉTAT CIVIL DE MONS

Le huit may mil sept cent trente neuf, a été, par le soussigné, baptisée Marie-Agnès-Rose Dineur, née ce jour, à douze heures et demie la nuit, fille de Philippe Dineur et de Marie-Anthoinette-Joseph Tercelin, son épouse légitime. Parin, Jean-Baptiste-Joseph Tercelin ; maraine, Marie-Agnès-Rose Dineur.

H. Barlin, chap. de Saint-Germain. Philippe Dineur. Jean-Baptiste-Joseph Tercelin. M.-A.-R. Dineur.

ÉTAT CIVIL D'ARRAS

L'an 1785, le 13 octobre, Je vicaire de Saint-Géry, ai baptisé Suzanne-Catherine-Rose, née le même jour à minuit, en cette paroisse, en légitime mariage de Jean-Baptiste-Omer Doncre, peintre, et de Marie-Catherine Luse, habitants de la ville de Lille. Parrain, Mathias Lemaire, graveur, de la paroisse de la Madeleine ; marraine, Marie-Rose Luse, tante maternelle, de la paroisse Saint-Etienne, qui ont signé avec nous, le père absent. (*Paroisse Saint-Géry*).

20 mars 1807. Décès, ce jour, de Suzanne-Catherine-Rose Doncre, âgée de 21 ans et 5 mois, née à Arras, fille de Jean-Baptiste-Omer, marchand bonnetier, et de Marie-Catherine Lusce, décédée en célibat. Témoins, Charles Vauclin et Nicolas Henocq, cordonnier, voisins de la défunte.

L'an 1820, le 19 mars, devant nous, Augustin-Benoist-Joseph Linque, adjoint au maire d'Arras, sont comparus Pierre-Joseph Henry, négociant, et Pierre-Etienne Debuire, propriétaire, majeurs, demeurant à Arras, lesquels nous ont déclaré que Guillaume-Dominique-Jacques Doncre, artiste peintre, propriétaire, âgé de 77 ans, né à Zeguerscape (Nord), domicilié à Arras, époux de Marie-Agnès-Rose Dineur, est décédé ce matin à 2 heures, rue du Cornet, section C, n° 244.

ÉTAT CIVIL DE REMY (Pas-de-Calais)

L'an 1818, le 24 février, sont comparus Gᵉ Liégeois et Benoit Lemoine, amis du défunt, lesquels ont déclaré à nous maire de la commune de Remy, que cejourd'hui à 3 heures du matin, Jean-Baptiste-Omer Doncre, âgé de 65 ans, marchand, demeurant à Arras, époux de Catherine Lusse, fils des feus André-François-Joseph Doncre et de Marie-Catherine Trentenaire (*sic*), est décédé en la maison de Charles-Antoine Lesage, maire de cette commune, rue de la Gruette, et les déclarants ont signé avec nous le présent acte, après lecture.

(A l'état civil d'Arras est annexée une copie conforme de cet acte, délivrée à Remy le 4 mars 1818.)

ÉTAT CIVIL RECONSTITUÉ DE PARIS

L'an mil huit cent trente neuf, le quatorze mai, est décédée à Paris, rue Saint-Jacques, n° 68, 11e arrondissement, Marie-Thérèse-Joseph Dineur, âgée de soixante-treize ans, veuve Moreau.

Du 8 avril 1823, à trois heures du soir, acte de décès de Marie-Jeanne-Ursule-Lucie Doncre, décédée le 4 avril présent mois, à quatre heures du matin, à Paris, à l'hospice de la Salpétrière, quartier Saint-Marcel, âgé (*sic*) de quarante-cinq ans, née à Gravelines, département du Nord, journalière, demeurant à Paris, mariée à Pierre Mansuy.

Sur la déclaration de Claude-Jacques Mantelet, âgé de 68 ans, et de Jacques Rousselet, âgé de 31 ans, employé des hospices, y demeurant, lesquels ont signé par devant nous, maire du 12e arrondissement de Paris. (Expédition authentique, délivrée en 1823, et produite en 1875 par le greffe de Château-Thierry.)

ÉTAT CIVIL DE SOIGNIES (Belgique)

L'an 1830, le 21 mai, à 10 heures du matin, par devant nous François Grossier, échevin, officier délégué de l'état civil de la ville de Soignies, province d'Hainaut, sont comparus, Joseph Paridant, cordonnier, âgé de 39 ans, et Joseph Manderlier, cordonnier, âgé de 22 ans, domiciliés à Soignies, lesquels nous ont déclaré que la veille, à 11 heures du soir, Marie-Philippe-Antoine-Joseph Moutquin, rentière, née et domiciliée à Soignies, âgée de 77 ans, fille de Joseph, décédé, et de Marie-Albertine Massart, décédée, veuve de Jean-Baptiste-Joseph Tercelin, est décédée en son domicile, sis rue d'Enghien, section A.

De l'union Tercelin-Moutquin sont nés :

Marie-Françoise, le 5 juin 1776;

Joséphine, le 11 mai 1778;

Rosalie-Joseph, le 9 juin 1780;

Raimond, le 29 mai 1783.

La dite Moutquin, Marie-Philipp*ine*, est née à Soignies le 18 février 1753.

ÉTAT CIVIL DE SALPERVICQ (PAS-DE-CALAIS)

Le vingt-quatre de mars mil sept cent quatre-vingt-cinq, est né et le même jour a été baptizé par moi curé de cette paroisse, soubsigné, Bertin-Valentin Platiau, fils légitime de Valentin-Joseph, laboureur, et de Marie-Catherine Verbreeque, son épouse. Ont été parein et mareine Charles Bertin Platiau, cousin au quatrième degré à l'enfant, jeune homme de la paroisse de Saint-Martin au Laert, soubsigné, et Marie-

Augustine-Joséphe Doncre, issuée de germaine à l'enfant, de la paroisse de Sainte-Margueritte à Saint-Omer, aussi soubsignée, ainsi que le père ici présent de ce par moi, curé subsigné, interpellé.

CHARLES-BERTIN PLATIAU, MARIE AUGUSTINE JOSEPHE DONCRE.

ÉTAT CIVIL DE SAINT-OMER[1]

Jean-Joseph Doncre, né à Tilques vers 1720, boulanger à Saint-Omer, paroisse Sainte-Marguerite, épousa, à Saint-Martin-au-Laërt, Marie-Françoise-Nicolle Quin. De ce mariage sont nés à Saint-Omer :

19 octobre 1743, Claude-Joseph.

11 novembre 1745, Lambert-Joseph.

16 décembre 1746, Isabelle-Françoise.

21 avril 1749, Marie-Catherine-Rosalie, morte en bas âge.

4 novembre 1750, Marie-Catherine-Rosalie.

12 juin 1752, Marie-Augustine-Joseph, morte le 19 janvier 1802.

En 1788, le même Jean-Joseph Doncre, alors âgé de 68 ans, convola en secondes noces, sur la paroisse Sainte-Marguerite, à dame Jeanne Demol ; il fut inhumé à Saint-Martin-au-Laërt, sur sa demande.

Marie-Thérèse Doncre, mariée à Jacques-François Vandenbossch (*sic*), apparaît dans un acte du 9 février 1751.

ÉTAT CIVIL DE LILLE[2]

25 mai 1629. — 25 maii baptizatus est Philippus Doncre, filius D. Ludovici et Marguareta de Fourmestreau, patrinus fuit D. Philippus Doncre; matrina Maria de Lannoy. (*Paroisse Saint-Etienne.*)

20 juin 1630. — Eodem die baptizatus est Ludovicus Doncre, filius Ludovicus et Marguaretæ de Fourmestreau. Patrinus fuit Petrus de Lanoy; matrina Joanna Doncre. (*Même paroisse.*)

Le seize septembre mil sept cent quarante neuf, Marie-Claire Doncre, âgée de soixante huit ans, fille de Nicolas, marchand-boucher et de Jeanne Leroy, a été inhumée dans le cimetière de cette église, après avoir été administrée des sacrements. Ont été présents, Jean-François Venage, son beau-père et André-Nicolas Giro, son beau-neveu, qui a déclaré ne savoir écrire; le premier a signé ce présent acte comme témoin. J.-F. VENAGE, F. FAVIER, vi. (*Paroisse Saint-André.*)

Le vingt juin 1789, je soussigné vicaire de la paroisse ai baptisé Rosalie-Joséphine, née ce matin à six heures et demie, en légitime mariage de Jean-Baptiste-Omer Doncre, natif de Zegerscappel, diocèse d'Ypres,

[1] Communication du très obligeant M. C. Révillion, de Saint-Omer.

[2] Communication de mon savant confrère, M. Quarré-Reybourbon, de Lille.

peintre, et de Marie-Catherine Lusce, native de Lucherelle, diocèse d'Amiens; le parrain Jean-Baptiste Branche, la marraine Rosalie-Joseph Delsart, laquelle a déclaré ne savoir écrire. DONCRE; BRANCHE; DES BONNETS, vic. (*Paroisse Saint-Étienne.*)

Le 15 novembre 1795 (an IV, f° 519): décès de Marie-Anne-Jeanne Doncre, âgée de 68 ans, née à Saint-Omer, fille légitime de Jacques et de Marie-Jeanne Le Sieur, épouse de Charles Melan.

Victor ADVIELLE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Arras.

XXIX

A PROPOS D'UNE ENSEIGNE PEINTE

DE DÉBIT DE TABAC DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

(Conservée au Musée de Montauban.)

Dans le renouveau, d'aucuns diraient la renaissance, de l'art et de la mode, devait venir le tour des enseignes, dont l'usage est aussi ancien que le désir de vendre et celui d'acheter.

Depuis des siècles, le métier figuré, l'image parlante, le rébus, parfois, attiraient l'attention. Beaucoup d'entre nous ont vu dans leur enfance se balancer au-dessus d'une porte d'auberge, sur des plaques de métal, *le Cheval blanc*, *le Lion d'or*, ont souri devant *la Truie qui file* ou *l'Ane qui joue de la vielle* au-dessus d'une boutique.

En notre temps un simple nom, un mot en lettres grandes et coloriées, lumineuses parfois, avaient remplacé l'œuvre du pinceau ou du ciseau; il est vrai, compensation envahissante était trouvée dans l'affiche. Et voilà, paraît-il, que nos artistes veulent revenir à la bonne vieille enseigne parlante de nos pères. Des concours sont ouverts, des récompenses préparées.

Ainsi faisait au seizième siècle le ciseau de Jean Goujon, de Germain Pilon et de Jean de Boulogne; ainsi s'acquittait un jour vis-à-vis d'un hôtelier le Caravage sans argent, mais non sans talent. Le

musée de Bâle est fier de montrer deux enseignes faites par Holbein pour des maîtres d'école et Watteau peignit en 1728 l'intérieur de la boutique de son ami Gersaint, marchand de tableaux sur le pont Notre-Dame.

Meissonier, si spirituel et si vrai, nous a montré, dans une toile célèbre, « le peintre d'enseignes » ravi du Bacchus-à cheval sur un tonneau, dont il fait les honneurs à un fervent de la dive bouteille, soldat de métier et fumeur d'habitude.

Une enseigne peinte à l'huile, remontant au règne de Louis XV, va m'amener à vous parler tabac et priseur, après vous avoir montré l'intérieur d'un débit de tabac fidèlement représenté sur un panneau de deux mètres de long avec une hauteur d'un mètre dix centimètres[1].

La scène est animée, six personnages y figurent; c'est un atelier en même temps qu'une boutique. L'artiste, dont le nom est indiqué, il a signé d'une fine écriture sur la gorge de la marchande : *S. Filis pinxit*, ne manque pas de talent; il a su donner à chacun des personnages l'attitude convenant au rôle rempli et à leurs visages l'expression propre.

En caractères romains très soignés, nous lisons sur une bande blanche au bas du tableau :

A · L'EXELENCE · DU · TABAC

Ne soyons pas sévères pour les deux lettres qui manquent à excellence; c'est l'orthographe économique, qui tend à devenir légale.

La boutique est largement ouverte par un arceau de brique surbaissé, apparent aux extrémités du tableau, qui a été diminué sur sa longueur afin de servir de porte d'entrée à une maison[2] où je l'ai trouvé avant de l'acquérir pour le musée de la ville.

Point de vitrage; il en est encore de même à Montauban pour certains magasins sans clôture dans la journée; un mur à hauteur d'appui offre un large passage dans le centre du débit de tabac; au

[1] Voir, ci-contre, planche LXI. On voit encore en France comme enseigne de bureaux de tabac un cylindre rouge, aminci à ses extrémités; il représente la carotte de tabac, assemblage de feuilles de tabac destiné à être râpé.

En Italie, l'enseigne de la Croix rappelle que le cardinal Prospero Santa-Croce introduisit le tabac en Italie vers 1560. A Pékin, trois fleurs de lis sont encore l'enseigne du débit, en souvenir des Français qui firent connaître l'usage du tabac en Chine.

[2] Rue du Moustier à Montauban.

Planche LXI. Page 498.

ENSEIGNE PEINTE SUR BOIS D'UN DÉBIT DE TABAC

(XVIIIe SIÈCLE)

fond, deux fenêtres à verres plombés en losange; sur les murs, des tablettes chargées de grands pots à tabac en faïence à décors bleus. Tout porte à croire qu'ils viennent de la faïencerie royale d'Ardus, voisine de Montauban, qui fournissait la pharmacie de l'hospice et datait de belles pièces en 1749[1]. Sur la même tablette figurent des vases à anse en terre rouge, et un peu plus loin, sur un vaisselier, quatre plats d'étain creux et ronds.

Un comptoir occupe plus du tiers de l'espace laissé vide; sur sa table est posé un pied de balance terminé en crosse et agrémenté, au sommet, d'une rose épanouie; à côté sont placés plusieurs vases et un cornet pour garnir les tabatières ou les plateaux au moment du pesage.

Debout derrière ce comptoir, accorte et de bonne mine, une femme s'occupe de la vente; de la main droite elle soulève les balances, de la gauche tient une cuiller de bois; elle est vêtue d'une robe rose non montante, le corsage est lacé sur la poitrine, les manches courtes ont des *engageantes*, son tablier est blanc, à fleurettes bleues.

Elle vient de garnir la tabatière d'un officier qui lui tend une pièce de monnaie. L'uniforme de ce militaire laisse supposer qu'il appartient au régiment de Guyenne, pour lors en garnison à Montauban. La veste est rouge, à boutons et passements d'or; l'habit et les culottes sont bleus, de longues chausses de cuir couvrent les jambes, montant au-dessus des genoux; il porte jabot et manchettes.

Son tricorne est orné d'une cocarde à bouffantes de rubans tricolores entourant le bouton d'or; les cheveux sont poudrés.

Du côté opposé un paysan debout prend une prise; il semble vouloir tâter le tabac avant de l'acheter. Chaussé de sabots blancs, son costume est de bure brune; il porte des guêtres en drap gris, un chapeau rond de feutre noir; l'aiguillon dont il s'est servi pour sa charrette à bœufs, par l'extrémité inférieure porte sur le sol, et le haut est appuyé sur son épaule.

A sa suite, un ouvrier, assis, râpe une carotte de tabac sur une râpe carrée fixée dans un cadre et posée devant lui. Point de veste sur sa chemise ouverte et dont les manches sont relevées.

[1] A citer la belle collection de M. Édouard Forestié à Montauban.

Un peu en arrière un second ouvrier, même tenue, fait pivoter, à l'aide d'une manivelle partant du plafond, une carotte de tabac sur une râpe semblable à la précédente. J'ai retrouvé deux instruments de ce genre encore conservés dans une famille, l'un d'eux a été placé à côté de l'enseigne. Ils ont vingt-deux centimètres sur trente-deux.

Notre ouvrier vient de prendre une pincée de tabac râpé par lui et la verse dans la main tendue d'un troisième personnage, contremaître tout au moins, bourgeoisement vêtu de brun clair, qui, assis devant une table, tamise du tabac.

Voilà donc le moyen d'avoir du « bon tabac » dans sa tabatière, du « fin et du râpé », et comment se le procuraient nos pères il y a cent cinquante ans environ.

Ce produit de la plante importée, dit-on, par Christophe Colomb au retour du nouveau monde pour les délices d'un grand nombre :

> Quoi qu'en dise Aristote et sa docte cabale,
> Le tabac est divin, il n'est rien qui l'égale...

Et je ne parle pas ici du « tabac spirituel pour faire éternuer l'âme dévote vers le Seigneur ». Non, mais de la *nicotine*, dont l'usage est devenu pour certains un besoin de première nécessité, tour à tour encouragé ou proscrit par les souverains, chansonné et glorifié, devenu, surtout pour l'État, une source de revenu, impôt volontaire celui-là.

La tyrannie du tabac s'exerça sur deux catégories de consommateurs, les priseurs et les fumeurs. Notre enseigne ne s'occupant que des premiers, nous ferons de même.

Ce n'est pas seulement dans l'atelier que se râpait la carotte de tabac; l'usage le plus répandu depuis le dix-septième siècle était de se livrer soi-même à cette opération. Pour cela, chacun avait une râpe dans sa poche ou bien à demeure chez soi et, alors, d'assez grandes dimensions, de forme carrée ou allongée. A l'avance, on garnissait des tabatières.

Mais le plus souvent, comme le faisait Louis XIII à l'aide d'une râpe sertie d'ivoire, les priseurs portaient sur eux et râpe et carotte; le frottement opéré par la main droite faisait tomber la poudre dans le fond de l'instrument, deux coups répétés la faisaient glisser par un orifice et déposer dans la « tabatière anatomique », creux de la

Planche LXII. Page 500.

RAPE A TABAC

SUJET MYTHOLOGIQUE

(Ivoire.)

main qui s'établit à la base du pouce et de l'index, lorsque ceux-ci sont étendus et écartés, et là était aspirée par les narines. On pouvait, moins facilement, la saisir à la sortie.

Certaines râpes étaient munies, à l'extrémité, d'un réservoir; vraies tabatières dans lesquelles passait le tabac râpé.

Les matières les plus diverses ont été employées pour monter les râpes, abritées souvent sous un couvercle à pivot ou à charnière; l'émail, les faïences de Rouen ou de Nevers, la marqueterie de bois des iles, les ouvrages de paille teinte, le fer gravé, le cuivre repoussé ou fondu, le buis, l'argent ciselé, le vermeil, l'étain, le bois le plus vulgaire, le fer-blanc lui-même.

Et cela, suivant la fortune et le goût de chacun.

Le côté artistique était loin d'être négligé et les motifs si variés qui passèrent « du plaisant au sévère » furent souvent traités de main de maître.

Les trous eux-mêmes, qui d'un fer aminci font une râpe, étaient disposés avec recherche.

Les sujets galants ou mythologiques furent, ce semble, l'objet de prédilection[1]; ils sont parfois plus que lestes; de là probablement le nom de *grivoises* donné aux râpes, nom attribué aussi à l'usage qu'en firent les *grivois* soldats d'Alsace.

Des exemples peuvent trouver ici leur place.

Une dame du grand siècle apprend à lire à l'Amour ailé, qui paraît se prêter à ses leçons, le malin! (Collection Revoil au Louvre, ivoire.)

Ariane abandonnée et consolée par le même Amour. (Ivoire de l'ancienne collection Leroy-Ladurie.)

Diane est surprise par Actéon. (Ivoire de la collection de Cortes.)

Pluton enlève Proserpine; au revers Persée délivre Andromède. (Collection Sauvageot au Louvre.)

Jeux de faunes et de nymphes, Jupiter et Junon, Vénus et Cupidon, son carquois, ses flèches, excès bachiques, buveurs en gaieté, danseurs, musiciens, tout vient...

Je passe et m'arrêterai aux *cœurs*, si souvent figurés, sur le revers ou le couvercle des râpes à tabac, que je suis tenté de voir parfois en elles des cadeaux de noces[2].

[1] Voir, ci-dessus, planche LXII.

[2] Les peignes, ornés d'inscriptions et de cœurs, figuraient au dix-septième

C'est ainsi que sur une râpe en bois sculpté du temps de Louis XIV, un monsieur, simple bourgeois, debout devant une femme voilée, les bras tendus, tient un cœur des deux mains. L'offre-t-il ou vient-il de le recevoir? Le fait est qu'on lit autour de cette scène touchante qu'éclaire le soleil :

IL N'EST PLVS A MOI.

Sur une râpe de même époque, celle-ci d'un gentilhomme, les armoiries le proclament, un cœur est resserré entre deux visages, tant il est vrai qu'à l'instar des deux têtes dans un bonnet, elles se peuvent trouver dans un cœur. (Bois dur, collection Pottier.)

Que de fois le cœur est percé d'une flèche, on devine par qui! ou bien muni d'ailes, et alors où ne vole-t-il point. Puis il apparaît incandescent...

Une main issant d'une manchette de dentelles tient délicatement un cœur entre le pouce et l'index; il est écrit :

IE · TE · DONNE · TOUT

(râpe avec couvercle à pivot en ouvrage de paille).

Sur une râpe de la collection Revoil, une colombe perchée sur un arbre s'écrie :

IE · LANGVIS · DE · CE · QVE · J'AIME

Puisque j'ai abordé les incriptions, en voici d'autres.

Au musée de Chambéry, une râpe en fer forgé et gravé porte au milieu de rinceaux (époque Louis XV) :

DIEV · SOIT · BENY

Dans la collection Dublin, sur un ivoire, quatre cœurs sont posés, 1, 2 et 1. Cupidon vient de transpercer l'un d'eux; il a dû viser juste, car on lit :

AV · PLVS · FIDELE

Au musée de Narbonne, une mosaïque de paille représente une chasse au cerf; la bête va être atteinte par le fusil et s'écrie :

IE · SVIS · FORCÉ

siècle parmi les cadeaux que le nouveau marié devait faire à sa femme. On lisait par exemple : DE · BON (*un cœur*) · LE DONNE. Pourquoi la femme n'aurait-elle pas été amenée à offrir une râpe à son mari?

Au revers, deux cœurs sont mêlés à l'ornementation.

Le musée Cujas, de Bourges, conserve une jolie série : un amour, posé sur un tertre, vide son carquois vers l'Olympe, au milieu des nuages; un cœur est atteint, et il est écrit :

IE · N'EPARGNE · PAS · MEME · LES · DIEVX

Voici une concurrence à notre enseigne :

Nous sommes dans le Berry et, pour qu'il n'en soit prétendu cause d'ignorance, dans le haut sont parqués dix-neuf moutons fort bien alignés, grâce sans doute au chien qui les garde, et aussi à un berger à cheval.

Au-dessous :

MONSIEUR DARTOCTOET MARCHAN

Sa boutique est ouverte, un acheteur en franchit le seuil, une femme s'apprête à peser la carotte que va lui présenter un des deux employés, et si nous en doutions, M. Dartoctoet nous l'affirme :

MA BOVTIQUE EST BEIN FOVRNIE

Puis-je citer ce tableau à la Téniers de la collection de Costes : un vulgaire grivois accroupi fume la pipe et la... terre! Il ose dire :

C'ES · POVR · VOTRE · NEZ

Je ne resterai pas sur cette malsonnante parole, vraie sans l'être, et préfère citer l'offre d'un maréchal ferrant de notre Quercy. Sur sa râpe s'étale tout l'outillage de son atelier, et il nous dit, le brave homme :

QVI · DV · TABAC · A · CESTE · RAPE · RAPÉ
A · DES · HONNETES · GENS · EN · DONNERA

Les outils ou instruments de métier des possesseurs sont souvent représentés.

C'est un barbier, puis *Pierre-mètre-tisseran* et sa navette, et, encore, la pelle du four et les balances d'un boulanger; une date : 1738; un nom : TVRRAT (le fabricant peut-être), et un second : MONSIEVR LEVTAVRALLYT, le priseur probablement.

Deux autres ouvriers :

FRANÇOIS · RVL, dont les outils trahissent le menuisier. (Collection Goulard de Montauban), et IOANNES RENOVIT, modeste artisan malgré la latinité de son prénom. (Musée de Chartres.)

D'une classe plus relevée :

Le CAP · BABO en personne avec une mine à la Cyrano, tout en ivoire, s'il vous plaît. (Musée de Chartres.)

CLAVDE COVRNOIN, dont le nom s'étale au-dessous d'un soleil, tout comme l'eût fait le grand roi.

Nous retrouvons souvent Sa Majesté, une fois seulement avec Mme de Maintenon, une autre fois sur son trône; les armes royales sont surtout fréquentes.

Sur une grande râpe en poirier sculpté du musée Cujas, à Bourges, autour d'un médaillon donnant le profil de Louis XV :

LVD · XV · REX ✠ CHRISTIANVS.

et plus bas : A · PARIS · F · V, la tranche porte :

L'ARPE · APARTIN · A · G · SIMON

l'arpe pour la râpe, sans aucun doute.

Plusieurs fois j'ai rencontré des poissons en fer ou en bois. Ils s'ouvrent dans le sens de la longueur, à charnières, les trous de la râpe sont disposés en arête afin de faire une illusion plus complète au priseur, pour sûr adonné à la pêche.

Si les ouvriers faisaient montre de leur métier, les gentilshommes étaient non moins empressés à étaler leur blason ou à mettre en bonne place des chiffres couronnés. Très nombreuse est la série des râpes aristocratiques, surtout au dix-septième siècle. Les décrire demanderait une étude héraldique trop étendue.

Je termine cette longue et pourtant incomplète énumération par les sujets religieux, ne pouvant m'arrêter à l'examen des décorations purement ornementales, malgré la beauté de quelques-unes, genre Berain et autres.

La famille des râpes émaillées a aimé l'iconographie; je possède de I. B. N. (Nohaillier) Notre Seigneur et la Samaritaine[1]. Un autre émail de Limoges représente une Annonciation. Un troisième, de Saxe, a figuré saint Benoist. (Musée de Chartres.)

Au-dessous d'un calvaire : Christ en croix, sainte Vierge, instruments de la Passion, on lit :

IESVS · MEVRT · POVR · NOVS. (Musée de Chartres.)

[1] Voir, ci-contre, planche LXIII.

Planche LXIII.

RAPE A TABAC

JÉSUS ET LA SAMARITAINE

(Émail de Limoges.)

RAPE DE GENTILHOMME

en bois sculpté.

Page 504.

RAPE A TABAC

ÉPOQUE LOUIS XIV

(Buis.)

On remarque au-dessous d'une Nativité de 1727 :

LA · NAISSANCE · DV · FILS · DE · DIEV

Le bois, armorié, porte un cœur entre deux colombes. On le voit, même avec les sujets graves, le sentiment trouve place. Une râpe de bois sculpté offre le mot PAX des bénédictins.

Donc les princes et les manants, les mondains et les dévots faisaient également usage de la râpe à tabac; il n'est point jusqu'aux femmes pour lesquelles

Souvent d'un joli nez d'ivoire,
Le tabac fait un vilain nez.

(De Villette.)

Connaissez-vous, messieurs, une des passions de Mme de Simiane, la petite-fille de Mme de Sévigné ? elle aimait le tabac, que « les nez les plus fins, à en croire les mauvaises langues de l'époque, prisaient avec d'autant plus d'intrépidité qu'ils se croyaient plus en vue ». En quittant Paris pour la campagne, elle chargea Mme d'Uffé, son amie, de faire sa provision de carottes de tabac, ce qui nous a valu des versiculets dont voici quelques-uns :

Je ne puis cependant vous voir en pénitence,
Je vais vous soulager : pour toute récompense,
De mon tabac et de mes soins
J'exigerai de vous, trop aimable Corinne
Que votre belle main quelquefois se destine
A me marquer de tendres sentiments...

Et la marquise répond :

Donner de bon tabac et faire encore entendre
Les doux accents de votre voix,
N'est-ce pas là vouloir surprendre
Deux de mes sens tout à la fois?

(*Les Salons de Paris à la fin du dix-septième siècle*, p. 27.)

Si je n'ai pas surpris, messieurs, deux de vos sens, j'en ai peut-être abusé.

Vous me permettrez toutefois un dernier mot : je souhaite presque que mon tabac vous fasse éternuer pour pouvoir vous dire : « Dieu vous bénisse. »

Le Chanoine Fernand Pottier,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Montauban.

XXX

NOTES INÉDITES

SUR

JEAN-BAPTISTE CARTEAUX

Peintre et Soldat. — Son séjour en Russie et en Pologne (1782-1788)

Bien que ne figurant point dans le magistral ouvrage de L. Dussieux : *les Artistes français à l'étranger*, le fameux peintre-soldat Carteaux[1] passa cependant plusieurs années en Russie, où il laissa des témoignages de son talent contesté.

La *Biographie universelle* de Michaud cite seulement le voyage que Carteaux fit en Allemagne, où il exécuta le portrait de Frédéric II. Or, ce voyage ne fut que le prologue de celui que cet artiste fit en Russie dans des circonstances qui lui font peu honneur, ainsi que le constatent les notes suivantes, tirées des archives du ministère des affaires étrangères[2].

*
* *

En 1781, marié et établi à Paris, Carteaux, alors âgé de 30 ans, avait entrepris pour la cour deux tableaux, dont l'un était celui de *l'Accouchement de la reine*, et l'autre destiné au roi ; un de ces tableaux était presque terminé[3]. Or le 28 décembre de ladite année, sous le prétexte de mener à bonne fin ses travaux, Carteaux emprunta une somme de 2,556 livres à M. de Gassonville, officier des gardes de Mgr le comte d'Artois ; mais l'artiste, au lieu de

[1] Fils d'un dragon du régiment de dragons de Thianges, Carteaux naquit en 1751 à Aillevans, en Franche-Comté ; venu à Paris avec son père lorsque ce dernier fut admis aux Invalides, il fut l'élève de Doyen.

[2] Arch. du ministère des affaires étrangères, *Correspondance générale*, Russie, 1781 et suiv.

[3] Il y a, à Versailles, un portrait équestre de Louis XVI, signé : *Carteaux, peintre du Roi, officier de la cavalerie parisienne*. On raconte que, lors de la Révolution, Carteaux substitua successivement au portrait de Louis XVI celui de La Fayette et ceux de plusieurs autres personnages politiques, selon qu'ils avaient plus ou moins de popularité ; il avait donc exécuté un certain nombre de portraits qu'il serait intéressant de rechercher.

terminer ces tableaux, disparut trois mois plus tard, non seulement avec l'argent emprunté, mais en compagnie d'une musicienne, et en laissant dans la misère sa femme légitime.

Comme on supposait Carteaux parti pour la Russie, des ordres furent immédiatement donnés, sur la plainte de son créancier, pour rechercher, dans cet empire, le fugitif, dont on donnait ainsi le signalement :

« Le Sr Carteaux a cinq pieds cinq pouces et demi ; il est parfaitement bien fait depuis la tête jusqu'aux genoux, les jambes fort minces ; une fort belle tête, un grand front, peu de cheveux sur le toupet, les yeux bruns et les sourcils, une cicatrice sur le front au-dessus de l'œil gauche, la barbe fort brune, le contour du visage est parfaitement correct, et sa coiffure est deux boucles en ailes de pigeon[1]. »

Les premières recherches en Russie furent vaines, et pour cause : Carteaux, en effet, était d'abord passé en Allemagne, puis à Dresde, et enfin n'arriva à Saint-Pétersbourg, sous un faux nom, qu'au mois d'octobre 1782.

*
* *

Malgré ses précautions, Carteaux ne tarda pas à être reconnu à Saint-Pétersbourg et appelé par l'ambassadeur de France, auquel il manifesta ses regrets pour sa conduite et fit la promesse de désintéresser ses créanciers.

Peu après, notre artiste repentant demanda la permission de rentrer en France, ce à quoi le ministre lui fit répondre que la manière dont il avait quitté la France n'était pas propre à donner une idée favorable de ses sentiments et de sa conduite, et qu'il ne pouvait pas présumer qu'elle puisse disposer à lui permettre de revenir en France. Le ministre ajoutait à Carteaux que s'il désirait véritablement le pardon de sa faute, il devait d'abord s'occuper du paiement de ses dettes, et ce ne serait qu'après avoir entièrement satisfait à cet acte de justice qu'il pourrait tenter d'obtenir la demande qui faisait l'objet de sa lettre[2].

Après cette réponse catégorique, il ne restait plus à Carteaux qu'à prendre ses pinceaux et à chercher du travail, ce qu'il fit et

[1] Pièce jointe à la lettre du ministre à l'ambassadeur de France en Russie, 31 mars 1782.

[2] Je n'ai pas retrouvé le texte de cette première lettre de Carteaux.

avec succès, car, le 15 août suivant, de Saint-Pétersbourg, il écrivait au ministre la lettre suivante, dont le fond vaut mieux que l'orthographe :

Monseigneur,

Je remeteré celon vos ordre dans le courant du mois de janvier largeant de Mr de Gazonville, et comme je ne peux pas espéré de trouvé toujours de laucupation dans ce pays, jespère que vous voudrés bien permettre que Monsieur le marquis de Verac me fasse donné un paspore pour sortir du pays et allé dans d'autre Cours faire valloir mes tallant.

Dans la letre que vous mavez faix l'honneure de mecrire vous me marqué que je ne pouré rentré en France quaprais avoire payé toute ma dette, aux si Monseigneur, je me suis aucuppé et je mocuppe, pour pouvoire soldé tout mes créanciés, je charge un de mes amis à Paris, de ce donné la peine de rangé toute mes afaire, est jespère que dans deux ou trois ans, je ceré à même de réclamé vos bonté, et si jamais je suit acés heureux pour pouvoire retourné à Versailles et finir les traveaux que ji et laissé, ma conduitte vous prouverat combien je de regret de la fottes que je faitte.

Je suit avec un profond respec, Monseigneur,

Votre très umbles et très obéissant serviteur,

CARTEAUX,

Peintre du Roy.

Carteaux ne semble pas avoir tenu ses bonnes résolutions et ses sages promesses, car, deux ans plus tard, le 30 mars 1785, l'ambassadeur écrivait à son ministre que « cet homme sans conduite et ne possédant rien » était parti de Saint-Pétersbourg.

*
* *

L'année suivante, on retrouve Carteaux en Pologne, à Varsovie, où il travaillait pour le compte du prince Alexandre de Géorgie, qui lui acheta, pour une somme de treize à quatorze cents roubles, « des objets relatifs aux arts, » vraisemblablement des tableaux que le peintre possédait ou qu'il fit sur la commande du prince.

Carteaux n'avait pourtant point oublié ses dettes de France, car il remit à l'ambassadeur français une lettre de change de 625 roubles destinée à solder M. de Gassonville, qui ne cessait de réclamer son dû. Malheureusement, le puissant client polonais de Carteaux était, comme la plupart des seigneurs russes, un mauvais payeur; la lettre de change fut protestée et le créancier du peintre fut

encore obligé de prendre patience et d'attendre le résultat des poursuites qui furent ordonnées, pour la forme, contre le prince de Géorgie, qui s'en préoccupa peu.

*
* *

Que devint Carteaux pendant l'année 1787? Il dut faire quelques travaux lucratifs, puisqu'il trouva les ressources et les moyens de rentrer en France, où, malgré la défense précitée du ministre, on le retrouve au mois de février 1788, date à laquelle son créancier M. de Gassonville portait à nouveau plainte contre l'artiste afin d'obtenir le remboursement de son prêt de 1781.

Ayant pu rentrer à Paris, après avoir très probablement satisfait ses créanciers, Carteaux continua à peindre jusqu'en 1793. Peu après, il abandonna les pinceaux pour le métier des armes et devint, on le sait, général de division, bien qu'étant un incapable et un hâbleur.

Nommé administrateur de la loterie nationale, l'ex-artiste et soldat se rappela son débiteur de Varsovie, et, en l'an IX et en l'an X, il entretint avec la Russie une correspondance[1] à l'effet d'être remboursé de la somme de treize à quatorze cents roubles (le chiffre n'est pas autrement précisé) qui lui était toujours due par le prince de Géorgie.

*
* *

Le général Carteaux mourut en 1813, âgé de 62 ans. Avait-il repris la palette et connaît-on ses œuvres? Je laisse à mes savants confrères de la capitale le soin de répondre à ces deux questions. Mon but est plutôt de signaler les œuvres artistiques que cet artiste, trop peu connu peut-être, dut exécuter en Allemagne, en Russie et en Pologne durant les sept années de son absence de France, œuvres qui sont, je crois, absolument ignorées. C'est pourquoi j'ai pensé que cette modeste communication pouvait offrir un certain intérêt pour l'histoire de l'art français à l'étranger.

E. Veuclin,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts
des départements,
à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

[1] Lettre du 14 prairial an IX au comte de Kalitcheff, ambassadeur de Russie; lettre du 19 vendémiaire an X au comte de Marcoff, ambassadeur.

XXXI

LE BISONTIN DONAT NONNOTTE

PEINTRE DE PORTRAITS

(1708-1785)

Dans les polémiques célèbres que Voltaire soutint avec esprit toujours, sinon toujours avec succès, contre ceux qui ne voulaient pas reconnaître son autocratie littéraire, deux Comtois lui portèrent et en reçurent de rudes coups. L'un se nommait Nonnotte, c'était un jésuite ; l'autre, Patouillet, c'était un abbé. Et souvent Voltaire, à défaut d'arguments contre les deux auteurs d'ouvrages qui exaspéraient son orgueil : *les Erreurs de M. de Voltaire* et les *Lettres de quelques juifs*, sortis de la plume un peu lourde des deux apologistes franc-comtois, se vengea d'eux en appelant tout bêtement, à la grande joie de la galerie, l'un *Nonnotte*, l'autre *Patouillet*, croyant les ridiculiser par la vulgarité et l'euphonie médiocre de leurs noms de famille.

Or, ce Nonnotte, dont il nous reste un bon portrait, avait un frère aîné, fils comme lui d'un vigneron bisontin, qui eut quelque mérite comme peintre d'histoire, mais surtout comme peintre de portraits, et dont je voudrais essayer d'esquisser la courte biographie en y apportant quelques éléments nouveaux.

Le 10 janvier 1706, Donat Nonnotte, second fils du vigneron Thomas Nonnotte et de Claudine Verrin, était né à Besançon, trois ans avant son frère le jésuite. Au lieu de suivre la tradition de sa famille, qui depuis plusieurs générations cultivait les vignes jadis célèbres du terroir de Besançon, Donat fut engagé dans une autre voie par son propre oncle, Jean Nonnotte, frère de son père, médiocre peintre, dont il est ici parlé pour la première fois. Comme tous ses congénères du sol franc-comtois, ce Jean Nonnotte, qui mourut garçon, devait vivre en peignant des enseignes, des écussons pour les enterrements, des portraits de troisième ordre pour

Dessiné par lui même. et gravé par son ami Daullé gr. du Roi et de l'Acad. Imp. d'Ausbourg.

les petites gens des quartiers populaires, tels que la rue Saint-Paul, où habitait Thomas, son frère, et où naquit Donat, son neveu. C'était en tout cas dans un milieu d'ouvriers que se révéla, au foyer de Jean Nonnotte, la vocation artistique de Donat. De ses premières études il nous est resté un tableau très peu connu que possède l'église de Sainte-Madeleine de Besançon et dont voici la notice. C'est un *Couronnement de la Vierge par la sainte Trinité*, peint sur une toile haute de 2 m. 65, large de 1 m. 90. signée et datée en bas de cette façon : *Donat* NONOTTE, 1728. Au-dessus de la Vierge, à genoux et mains jointes, placée au centre du tableau, plane le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe ; à gauche, on voit Dieu le fils tenant la croix d'une main ; à droite, Dieu le père portant le globe du monde, tous deux soutenant au-dessus de la tête de la Vierge une couronne royale. Autour, dans le ciel, au milieu des nuages, volent des têtes ailées de chérubins.

L'œuvre est médiocre, plutôt copie que traduction d'une idée originale ; elle est intéressante toutefois en montrant ce que pouvait dans un milieu provincial, avec les conseils et les leçons d'un mauvais peintre, un jeune apprenti de vingt ans que la fortune allait rapidement conduire plus haut.

Au commencement du dix-huitième siècle, la misère entraîna nombre d'artisans et de cultivateurs franc-comtois vers Paris ou d'autres régions de France, suivant l'exode qui reste toujours cher aux habitants des froides montagnes, allant chercher du pain et demander du travail à de meilleurs terroirs. Les Nonnotte avaient essaimé ; il y en avait à Vaugirard, à Meudon, à Honfleur ; chez ceux qui hantaient le voisinage immédiat de Paris (dont deux frères, Antoine et Thomas, habitant Chaillot), et vraisemblablement sur les conseils de son oncle et d'un troisième frère, novice chez les Jésuites, Donat vint habiter, en 1728. Il y vécut de son talent pour le portrait, y fréquenta quelques ateliers, y fit la connaissance de jeunes peintres et de graveurs de son âge, dont l'amitié l'aida à se perfectionner d'abord, ensuite à se procurer le nécessaire pour ne pas mourir de faim. Un de ces jeunes artistes était Jean Daullé, que rendit célèbre son habileté de graveur, et qui, devenu membre de l'Académie royale de peinture, exécuta pour son ami Nonnotte un fort joli portrait, dont une chance favorable m'a permis de recueillir le cuivre original ; ce fut peut-être à

lui, mais plus probablement à Boucher, Natoire et Boizot, que Nonnotte dut d'être présenté à François Lemoyne en 1731, trois ans après son arrivée à Paris[1]. « Peu de tems après que je fus entré chez M. Le Moine pour y étudier, un de mes amis lui dit que j'avais quelques connaissances de la peinture à fresque. C'était précisément dans le temps qu'il commençait la sienne à Saint-Sulpice. M. Le Moine me fit appeler, me demanda si je voulais travailler pour lui et si je pourrais lui ébaucher tous les matins l'ouvrage qu'il se proposerait de finir dans la journée, moyennant quoi il m'offrit des honoraires.

« Flatté comme je devais l'être d'une proposition aussi avantageuse pour mon avancement, je l'acceptay avec joie sans me trop inquiéter de mes autres intérêts, dont je le laissai entièrement le maître. L'ouvrage fini, M. Le Moine me récompensa, et je le fus aussi par le curé [de Saint-Sulpice] qui m'avait vu assidu à son travail toutes les fois qu'il avait montré la coupole[2]. »

Dans ce récit de Nonnotte, il s'agit de la fresque bien connue de Lemoyne exécutée dans la coupole de la chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice, de 1731 à 1732, et représentant l'Assomption.

Quand la fresque de Saint-Sulpice fut finie, Lemoyne, sur la commande du duc d'Antin, surintendant des bâtiments du roi, fut chargé d'un plafond pour le salon d'Hercule, au château de Versailles. Nonnotte y fut employé et eut la responsabilité soit des ébauches, soit de l'application des figures en stuc dont il surveillait le modelage et la pose. Laissons-le raconter, tout en abrégeant, comment se passèrent les choses :

« M. Le Moine, avant que de partir pour Versailles, m'ayant fait l'honneur de m'inviter à le suivre encore dans cette grande entreprise, je partis avec luy le 13 de may 1733, et dès le lendemain, il commença à tracer à la craye les premiers groupes de ce fameux ouvrage... Je ne le quittai plus. »

En 1762, Nonnotte consacra à la mémoire de son maître et de son bienfaiteur une étude consciencieuse et émue qui prouve autant

[1] « Il travaillait à des esquisses pour Saint-Sulpice... quand j'eus le bonheur d'entrer chez lui pour être son élève au commencement de l'année 1731. » (Mss. de Donat Nonnotte, Vie de Lemoyne, ms. 505 de la bibl. de Besançon.)

[2] Voir la Vie de Lemoyne, par Donat Nonnotte, à l'Appendice de cette étude, n° VIII.

pour le bon cœur de l'élève que pour la bienveillance du peintre du roi, dont il fut très honoré de recevoir les leçons. Il y raconte notamment les causes réelles du découragement, puis du suicide de François Lemoyne, l'un des plus brillants représentants de l'école française, au lendemain de la disparition des grands artistes qui avaient fait la gloire du siècle de Louis XIV. La mort du duc d'Antin, son protecteur; celle de sa femme, la médication bizarre qu'il suivait en buvant « une liqueur où était infusée de la poudre de vieilles pipes à fumer », un détraquement général du cerveau, amenèrent le jeudi 4 juin 1737 le malheureux peintre à se tuer à coups d'épée.

Cette mort fut funeste à l'avenir rêvé par Nonnotte, auquel le duc d'Antin avait promis une bourse de pensionnaire du roi à Rome, et le mirage de quelques années d'étude sous les cieux d'Italie dut faire place aux soucis terre à terre d'une existence de privations et de travail opiniâtre[1].

Peu après le décès de Lemoyne, Nonnotte, qui demeurait à Paris, rue de Beauvais, s'éprit d'une voisine plus âgée que lui de neuf ans, Marie-Élisabeth Bastard de La Gravière, veuve d'Antoine Duchâtel, bourgeois de Paris[2]. Elle avait, à défaut de jeunesse et de beauté, un caractère aimable et quelque fortune. Il l'épousa le 29 octobre 1737[3] et vécut, grâce à sa modeste aisance, libre des soucis matériels au milieu desquels il avait jusque-là végété.

Les amitiés qu'il avait formées dans l'atelier de Le Moyne, le succès de nombreux portraits peints de 1737 à 1740, lui ouvrirent en 1741 les portes de l'Académie royale de peinture et sculpture, et dès lors les livrets des Salons de 1741, 1742, 1743, 1745, 1746, 1753, 1755 et 1765 enregistrèrent de continuels envois de portraits.

Ce fut dans le portrait qu'il se confina; il avait trouvé sa voie, et, faute de pouvoir s'élever d'un plus haut vol comme il l'avait rêvé alors que sur les échafaudages de Saint-Sulpice et de Versailles il collaborait aux fresques du premier peintre du roi, il eut la sagesse

[1] Ms. de Nonnotte, Bibl. de Besançon, n° 505.

[2] Jal, *Dictionnaire de biographie et d'histoire*, v° Nonnotte, col. 918.

[3] Les témoins de son mariage furent son frère Thomas Nonnotte, jardinier à Chaillot, et Claude-François Balanche-Richard, peintre, demeurant rue Coquillière.

de renoncer et à la grande peinture d'histoire et aux tableaux de genre, pour lesquels il n'avait, à côté d'une facilité réelle de coloris et de dessin, que des qualités et des études insuffisantes[1].

En 1754, il fut nommé peintre de la ville de Lyon et dirigea l'école gratuite de cette ville, jadis florissante sous la direction de MM. Blanchet et Coysevox, et finalement restaurée de 1754 à 1757 par l'influence d'amateurs distingués. De cette école, qui fut la première de la province, sortirent nombre de peintres et d'artistes remarquables; les leçons du peintre bisontin, son zèle désintéressé et bienveillant, leur procurèrent plus de succès qu'il n'en avait cueilli lui-même, malgré sa persévérance et son labeur.

Ses portraits disséminés un peu partout : à Lyon, dont le musée conserve une figure de magistrat, probablement celle d'un conseiller de la cour des monnaies de cette ville, exposé en 1745[2]; à Orléans, les portraits de Desfriches et de Moyreau ; à Besançon, ceux de Donat Nonnotte et sa femme, et vingt autres, connus ou inconnus, signés ou non, partagés entre les dépôts publics et les collections privées, se distinguent par un dessin correct, un modelé excellent, un coloris simple et exact, un naturalisme de bon goût. L'élégance en est réelle et la ressemblance en devait être frappante.

On en jugera par deux portraits du musée de Besançon qui furent peints par Nonnotte en 1758.

Avec le médaillon gravé par Daullé et le dessin exécuté vers 1780 par Camille Belle, élève de Nonnotte, ils constituent à la mémoire de notre peintre de portraits un hommage très appréciable.

Le portrait de Donat Nonnotte (qui porte le n° 363) le figure debout, à mi-corps, tête nue, les cheveux poudrés, appuyé sur le dos d'un fauteuil mis en avant. Il a sa palette et ses pinceaux en main ; derrière lui est dressée une toile à peindre, au bas de laquelle on lit ces mots : *Nonnotte peint par lui-même en* 1758.

Le portrait de Marie-Élisabeth, sa femme (n° 364), la représente assise de trois quarts à droite, à mi-jambes, vêtue d'une robe de soie bleue et d'une mantille blanche garnie de dentelles, coiffée

[1] Il fut reçu le 26 août 1741 sur les portraits de MM. d'Ulin et Leclerc fils. (*Reg. de l'Acad.*)

[2] Ce tableau, mesurant 1 mètre sur 0m,80, a été acquis en 1870 par le musée de Lyon. (Renseignement du conservateur M. Dissard.)

Planche LXV. Page 514.

MARIE-ÉLISABETH BASTARD DE LA GRAVIÈRE

FEMME DE DONAT NONNOTTE, PEINTE PAR CE DERNIER (1758)

(N° 364 du Musée de Besançon.)

d'un bonnet à rubans bleus. De la main gauche, elle tient un volume broché qu'elle est en train de lire; sa main droite porte un éventail, son coude droit est appuyé à une table où se trouve une tabatière. Sur la planchette qui relie les pieds de cette table, cette inscription : *Mme Nonnotte, peinte par son mari en* 1758 [1].

Camille Belle a dessiné au crayon noir rehaussé de crayon blanc le peintre Nonnotte à l'âge de 72 ans environ [2]; la tête est massive, l'expression du regard énergique; on retrouve dans la physionomie vieillie la même vivacité et la même robustesse que dans le portrait du jésuite Nonnotte (1711-1793), peinte par Donat, son frère, et gravé par C.-A. Boily sur un dessin de Belay [3].

La gravure consacrée à notre peintre par son ami Daullé doit avoir été exécutée antérieurement à 1758 et postérieurement à 1754. La figure, tournée à gauche, est jeune encore; elle est inscrite dans un médaillon rond suspendu par un ruban. Au bas se lit cette inscription : D. NONNOTTE, *Peintre du Roy et Membre de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon.* Et plus bas : *Dessiné par lui-même et gravé par son ami Daullé, gr*[*aveur*] *du Roy et de l'Acad*[*émie*] *Imp*[*ériale*] *d'Ausbourg* [4].

Ces trois portraits inédits donneraient à cette étude biographique sur Nonnotte un complément naturel et une saveur particulière. Car, nous le disions tout à l'heure, c'est un hommage rendu au peintre de portraits, dont le mérite est incontestable comme praticien et dont l'effort s'est appliqué à inculquer à ses élèves et à célébrer dans les Académies de Lyon et de Besançon les règles de l'art et les principes de la peinture, surtout en matière de portraits. « Le portrait est un des genres qui nous intéresse davantage. C'est l'amitié, l'amour, l'estime et le respect qui lui ont donné naissance, et il sert à conserver et à exprimer les sentiments du respect, de l'estime, de l'amitié et de l'amour. On se tromperait si l'on croioit que la ressemblance des traits fît tout le mérite d'un portrait [5]. »

[1] Ces deux portraits à l'huile ont été donnés au musée de Besançon par le baron Daelin, ancien maire de la ville. — Voir, ci-contre, planche LXV, et ci-après, planche LXVI.

[2] Dessin haut de 0m,50, large de 0m,35, don de M. Paul Laurens au musée de Besançon. Pl. LXVI.

[3] Collection iconographique des Archives du Doubs.

[4] Voir, ci-dessus, planche LXIV.

[5] Discours prononcé à l'Académie de Lyon, le 17 novembre 1772, par Nonnotte, qui y avait été admis en 1754 (n° 12, ms. 505. Bibl. de Besançon).

A côté de ses tableaux, de ses portraits peints ou gravés, Nonnotte s'essaya aussi à l'illustration du livre, nous en avons la preuve dans huit gravures ou vignettes exécutées en 1762, d'après ses dessins, par son ami Daullé, pour les œuvres de la célèbre lyonnaise Louise Labé. Ces dessins sont inférieurs, il faut l'avouer, aux compositions d'Eisen, qu'ils semblent vouloir imiter, mais ils ne sont pas sans mérite.

Donat Nonnotte mourut à Lyon le 5 février 1785, entouré de l'estime générale, laissant divers manuscrits sur la peinture ou sur les peintres dont on trouvera plus loin la liste, avec le texte complet d'une *Vie de François Lemoyne*, qui méritait de voir le jour. Il n'avait pas eu d'enfants, et sa fortune, modeste d'ailleurs, passa à une nièce, Joséphine Nonnotte, fille de son frère Antoine, mariée à Honfleur, à charge de servir une pension à ses père et mère. Les services qu'il a rendus à la classe populaire comme professeur de l'école de dessin de Lyon, aussi bien que les nombreux portraits qu'il a consciencieusement exécutés durant sa longue carrière, rendent son nom digne de mémoire, de reconnaissance et de respect.

Jules GAUTHIER,

Archiviste du Doubs, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

APPENDICE

I. — *Acte de naissance de Donat Nonnotte, Besançon,* 10 *janvier* 1708.

Donatus, filius Thomæ Nonnotte et Claudiæ Verrin ejus uxoris, natus est die decima januarii, anno Domini 1708 et sequenti die baptisatus est, cujus susceptores fuerunt Joannes Nonnotte et Joanna-Francisca Roy.

Signé : Philippus PIERRARD.

[Reg. de la paroisse Saint-Paul (Bibliothèque de Besançon).]

II. — *Acte de mariage de Donat Nonnotte et de Marie-Élisabeth Bastard de La Gravière, Paris,* 29 *octobre* 1737.

[Donat Nonnotte, natif de Besançon, peintre de portraits, rue de Beauvais, 29 ans, épouse Marie-Élisabeth Bastard de La Gravière, veuve d'Antoine Duchâtel, bourgeois de Paris. Son père Thomas était mort en 1737.

Planche LXVI. Page 516

DONAT NONNOTTE A 70 ANS

DESSIN DE CAMILLE BELLE

(Musée de peinture de Besançon.)

Témoins, Thomas Nonnotte, son frère, jardinier à Chaillot, et Claude-François Balanche-Richard, peintre demeurant rue Coquillière.]

[(Reg. paroiss. de S.-Germain-l'Auxerrois. (JAL, *Dictionnaire de biographie*, 1867, 918).]

III. — *Acte de décès de Donat Nonnotte, Lyon, 5 février* 1785.

Sieur Donat Nonotte, peintre du Roi, de l'Académie royale de peinture et de sculpture, de celle des sciences, belles-lettres et arts de Rouen et peintre de la ville, âgé de 78 ans, décédé hier à l'hôtel de ville, a été inhumé par moi curé soussigné ce 6e février 1785 ; présents sieurs Jean-François Arnaud et Nicolas Bergeon, clercs tonsurés qui ont signé :

ARNAUD, BERJON, DEMEAUX, curé.

[(Reg. paroissiaux des SS. Pierre et Saturnin, 1785, reg. 644, fol. 18, n° 806. (Arch. municip. de Lyon).]

IV. — *Liste des manuscrits de Donat Nonnotte.*

1. « Avantages des lettres et des sciences. »

2. « Compte rendu des travaux académiques pour l'année 1705[1]. »

3. « Premier discours sur la peinture : du dessein et de la variété de ses caractères selon les âges et selon les sexes... ; lu à la Société royale de Lyon le 29 novembre 1754, et à l'Académie royale de peinture et sculpture le 5 avril suivant. »

4. « Deuxième discours sur la peinture : de l'expression générale ; lu à la Société royale de Lyon, le 28 novembre 1755. »

5. « Troisième discours sur l'expression intérieure des passions de l'âme, lu à la Société royale de Lyon le 19 novembre 1756. »

6. « Quatrième discours sur la peinture : de la composition, première partie ; lu à la Société royale de Lyon le 12 août 1757. »

7. « Sixième discours de M. Nonnotte : les avantages du portrait et la manière de le traiter ; lu à l'Académie de Lyon le 13 novembre 1700. »

8. « Septième discours... sur les caractères auxquels on peut reconnaître les excellents peintres et les vrais connoisseurs... ; lu à l'Académie de Lyon le 19 novembre 1761 ; à l'Académie de Besançon le 21 avril 1762. »

9. « Huitième discours... sur les préjugez d'école relativement à la peinture... ; lu dans une assemblée particulière le 18 novembre 1762, et dans l'assemblee publique de l'Académie de Lyon le 7 décembre de la même année. »

10. « Neuvième discours... sur les principes de goût dans la peinture ; lu à l'Académie de Lyon le 17 novembre 1763. »

[1] J.-B. DUMAS, *Histoire de l'Académie de Lyon*, p. 288.

11. « Dixième discours... sur la couleur naturelle des objets et sur la perspective aérienne... ; lu à l'Académie de Lyon le 15 novembre 1764. »

12. « Onzième discours... sur les parties pratiques de la composition... ; lu à l'Académie de Lyon le 18 novembre 1766. »

13. « Quinzième discours... observations intéressantes pour les élèves dans la peinture... ; lu à l'Académie de Lyon le 17 décembre 1771. »

14. « Seizième discours... sur l'histoire de la peinture... ; lu à l'Académie de Lyon... le 17 novembre 1772. »

15. « Vie du peintre François Le Moine[1]. »

V. — *Liste des tableaux de Donat Nonnotte.*

1. — 1728. Couronnement de la Vierge, église Sainte-Madeleine de Besançon.

2. — 1731-1732. Collaboration à la fresque de la coupole de la chapelle de la Vierge, à Saint-Sulpice (Paris), avec Lemoyne.

3. — 1733-1737, Collaboration au plafond du salon d'Hercule, à Versailles, avec Lemoyne.

4. — *Salon de* 1741. Portrait de M. Le Lorrain, sculpteur du roi.

5. — Portrait de Mme Lépicié, épouse de M. Lépicié, secrétaire et historiographe de l'Académie, en muse.

6. — Portrait de M. d'Ulin, aucien professeur de l'Académie.

7. — Portrait de M. Le Clerc, ancien professeur de géométrie et de perspective de l'Académie.

8. — Portrait en buste de Mme Duvigeon, épouse de M. Duvigeon le jeune, peintre en miniature.

9. — *Salon de* 1742. Portrait de M. Fremin, écuyer, conseiller-secrétaire du roi, premier sculpteur du roi d'Espagne et directeur de l'Académie royale de peinture et sculpture.

10. — Portrait de M. de L... avec une bergère, dont le sujet est tiré d'un couplet écrit et noté dans le tableau.

11. — Portrait de Mlle Rabon, en habit de bal.

12. — Portrait de Mlle Le ***, représentée en Érigone.

13. — *Salon de* 1743. Portrait de M. Moyreau, graveur ordinaire du roi et de l'Académie royale de peinture et sculpture (n° 272, musée d'Orléans). (A été gravé par Moyreau.)

14. — Portrait de Mme *** finissant sa toilette.

15. — Portrait de Mme de Baucheron, représentée en muse, tenant un globe céleste.

[1] Ms. 505 de la Bibl. de Besançon. Autographe, papier, 151 feuillets. 317 sur 209 millim.

16. — Portrait de M. l'abbé de ***, en robe de trésorier de France.

17. — Portrait de M. de Varennes, chevalier de Saint-Louis, major des chevau-légers.

18. — Portrait de feu M. Hunauld, régent de la Faculté de médecine en l'Université de Paris.

19. — *Salon de* 1745. Portrait de M. de ***, conseiller à la Cour des monnaies de Lyon, peint en robe rouge, tenant un livre ouvert.

20. — Portrait de M. de ***, lieutenant-colonel de cavalerie, peint en cuirasse.

21. — Une tête représentant Mme Lemoyne, épouse de M. Lemoyne, sculpteur du roi, et adjoint au recteur de l'Académie royale de peinture et sculpture.

22. — Portrait de Mme de ***, appuyée sur une table de toilette, tenant une brochure.

23. — Portrait de M. Daullé, graveur du roi et de l'Académie royale de peinture et sculpture.

24. — Portrait de Mme de ***, jouant de la vielle.

25. — Une tête représentant M. Gilquin, peintre.

26. — *Salon de* 1745. Un grand tableau représentant MM. ***, père et fils. Le fond de ce tableau est un cabinet d'étude.

27. — *Salon de* 1748. Portrait jusqu'aux genoux de M. ***, dans son cabinet.

28. — Portrait d'un religieux représentant l'Étude, frère de l'auteur.

29. — *Salon de* 1753. Portrait de M. ***, vêtu en robe de chambre de taffetas rayé.

30. — *Salon de* 1755. Portrait de Mlle Dumesnil.

31. — *Salon de* 1765. Un portrait.

32. — 1758. Portrait de Donat Nonnotte (n° 363 du musée de Besançon).

33. — Portrait de sa femme (n° 364 du même musée).

34. — Portrait de T.-A. Desfriches (musée d'Orléans)[1].

35. — v. 1758. Portrait de l'auteur, gravé par Daullé.

36. — Portrait du sculpteur Lelorrain, gravé par Tardieu[2].

37. — Portrait de Gentil Bernard, gravé par Daullé.

38. — Portrait de Claude-François Nonnotte, gravé par C. Boily.

VI. — *Copies faites par Nonnotte.*

Douze dessins de Bouchardon, d'après Raphaël (crayon).

[1] *Dictionnaire des artistes*, de Bellier de La Chavignerie et Auvray, t. II, col. 166.

[2] J.-B. Dumas, *Histoire de l'Académie de Lyon*, 1839, p. 288.

Huit dessins à la sanguine, d'après le Salon d'Hercule de Lemoyne (crayon).

Psyché abandonnée par l'Amour, d'après Lemoyne (peinture).

Hercule et Omphale, d'après le même (peinture pour le cardinal de Rohan, destinée au château de Saverne).

VII. — *Illustrations dessinées par Nonnotte* pour les œuvres de Louise Labé. Lyon, 1762.

1. Frontispice, 98/148. Louise Labé chantant en s'accompagnant de la mandoline.

2. Titre, 48/80. Deux Amours filant et dévidant.

3. P. V et 143, 52/73. Couronnement du buste de Louise Labé par deux poètes assistés d'amours.

4. P. XXXII et 102, 53/54. Groupe formé d'un carquois et d'une marotte, reliés par une couronne de fleurs.

5. P. S. 47/72. La Folie conduisant l'Amour.

6. P. 103, 52/71. Louise Labé écrivant sous l'inspiration de l'Amour, Pégase dans le lointain.

7. P. 118, 52/53. L'Amour, assis sur les nuages, joue de la mandoline.

8. P. 142, 53/54. L'Amour, tenant une plume et un rouleau, vole dans la nuée.

1 vol. in-8° de 32 et 212 p. A Lyon, chez les frères DU PLAIN, libraires.

VIII. — *Ouvrage imprimé de Nonnotte.*

Discours sur la peinture (réception à l'Académie de Lyon), imprimé dans le *Mercure de France*, 1755.

IX. — *Vie du peintre François Lemoyne* (1688-1737), par Donat NONNOTTE [1].

AVANT-PROPOS

Messieurs, quoique la vie de M. Lemoine, premier peintre du roi, ait déjà été écrite par plusieurs personnes plus propres que moi à éterniser la mémoire de cet artiste célèbre, j'ose cependant en entreprendre encore une nouvelle, et je crois pouvoir instruire le public sur bien des choses qui intéressent la gloire de ce grand homme et qui ont échappé à ceux qui en ont écrit avant moi. Pendant les six dernières années de sa vie j'ai été honoré de sa confiance, j'ai ressenti l'effet de ses bontés, j'ai eu

[1] Lue vraisemblablement à l'Académie de Lyon. (Ms. autographe, n° 505 de la Bibl. publ. de Besançon.)

le bonheur de vivre avec lui dans cette familiarité qui naît de l'amitié, et qui met à portée de connoître l'homme tel qu'il est. Ainsi c'est la reconnaissance et l'estime, et la justice que je dois lui rendre, qui me déterminent à écrire sa vie. Je ne dirai presque jamais que ce que j'ai sçu par moi-même, ou que ce que j'ai vu. Ces six années dont je parle furent le tems le plus intéressant pour sa gloire et elles furent aussi celui de ses plus beaux travaux.

M. Le Moine avoit pour la peinture des talens supérieurs, dont quelques uns lui étoient uniques. Il y joignoit une bonté de cœur pour ses élèves, que l'amour de son art lui rendoit naturelle. Plein de tendresse pour eux, ainsi que le reconnoit un de ses historiens, il les conduisoit par des routes droites et sûres, et ne manquoit jamais de leur témoigner son contentement lorsqu'ils avoient réussi. Il aimoit également tous ceux de ses confrères en qui il connoissoit des talens et de la probité; né avec beaucoup de droiture et de franchise, il connût peu l'art de la dissimulation. Moins dangereux que ne le sont souvent les hommes plus politiques, il disoit naturellement ce qu'il pensoit, mais j'ose avancer que jamais ses discours ne furent d'une nature à porter coup à personne. Il pût être sujet à des faiblesses et à des délicatesses d'amour propre, comme le sont les autres hommes, et même à des passions. Mais dans les discussions qui ne sont que trop ordinaires entre les artistes, ce qui lui échappa se réduisit toujours à quelques bons mots seulement ; et, lorsque ces discussions purent être plus sérieuses, il fût rarement l'agresseur.

Pour ce qui est de l'ambition excessive qu'on lui reproche dans un des écrits qui nous rend compte de sa vie, je n'y répondrai que par cette question proposée dans une académie pour sujet de prix : Est-ce l'amour de la gloire ou celui du devoir qui a formé les plus grands hommes? Et, s'il est décidé que c'est l'amour de la gloire qui est plus puissant pour nous faire faire des efforts, ne devons nous pas pardonner quelque chose à un homme, dont les talens devoient le faire admirer? Un peu d'ambition donne plus d'essor au génie, et quand elle n'entreprend rien contre la probité, la justice et l'honneur, doit-elle être si fort blamée? N'est-ce pas plutôt une émulation louable, une noble ardeur qui nous conduit plus sûrement à la perfection?

La rivalité a toujours fait naître des différens entre les hommes de tous les ordres; la postérité croira aisément que M. Le Moine put faire des jaloux. Elle croira de même qu'il eût peu de rivaux qui ayent pu l'égaler : Les monuments parlent. Ce que je peux assurer c'est qu'il fût toujours incapable d'injustice envers qui que ce soit, comme j'assurerai que son génie n'étoit point propre aux menées sourdes et couvertes qu'exige le rôle d'un ambitieux injuste.

Il eût des amis puissans qui lui furent très attachés, et qui contribuèrent beaucoup, par l'accès qu'ils avoient auprès des ministres, à le mettre dans les circonstances les plus heureuses et les plus propres à faire briller ses talens. Ce qu'il y a encore de certain, c'est qu'il a conservé le plus grand nombre de ces mêmes amis jusqu'à la mort. Cela ne fait-il pas l'éloge de son caractère et la preuve de la bonté de son cœur ?

Enfin seroit-il juste de lui faire des reproches sur les malheurs qui ont terminé sa vie ? M. Le Moine fut très exact sur ses devoirs de religion tout le tems que je l'ai connu ; j'ai été témoin qu'il fût bon fils, bon ami, et bon maître, comme il fut époux plein de tendresse pour la femme qu'il avoit épousée. Il perdit la raison presqu'aussitôt qu'il fut nommé Premier Peintre du Roi et il ne la recouvra point. Une telle situation rend elle comptable des égaremens qui s'ensuivent ? La philosophie chrétienne et la philosophie morale ne peuvent rien sur un homme qui a perdu la raison. Elles l'abandonnèrent l'une et l'autre, et dans cet état, il mourût de sa main. Passons sans nous arrêter davantage sur ce triste évènement, qui ne mérite que nos larmes.

Vie de Mr Le Moine, Premier Peintre du Roi.

Francois Le Moine naquit à Paris en 1688. Sa naissance et sa première éducation n'ayant rien de bien intéressant je ne ferai aucune recherche sur ces premières années de sa vie. Je dirai seulement qu'étant encore en bas âge, il perdit son père qui étoit natif de Normandie, et que sa mère, qui étoit de la même province, passa en de secondes noces ; elle épousa M. Tournière, lequel a été de l'Académie royale de peinture, et qui est mort étant au rang des anciens professeurs.

Quoique des raisons particulières eussent empêché le jeune Le Moine de prendre les premiers principes de la Peinture chez son beau père, mad. Tournière sa mère ne laissa pas de le destiner à ce genre d étude. M. Galloche, homme très connu par son mérite personnel et par ses talens, nommé ensuite Recteur et chancelier de l'Académie Royale de Peinture, fût choisi pour être le maitre du jeune Le Moine ; et comme il étoit d'ailleurs ami de M. et de mad. Tournière, il donna tous ses soins à la culture de la bonne plante qu'on venoit de lui confier. Le jeune disciple répondit parfaitement aux vues de son guide, et quoi qu'il n'eut commencé à recevoir des leçons de dessin qu'en 1701, il remporta en 1707 un des prix que l'Académie a coutume de distribuer pour cette partie. En 1711 il gagna le premier prix de Peinture, et dès lors on s'apperçut qu'il pourroit atteindre un jour au rang des peintres de pre-

mier ordre. Il n'eût point le bonheur d'obtenir une place de pensionnaire du Roi à l'Académie de France à Rome, ainsi que l'usage devoit la lui procurer, puisqu'il avoit gagné un premier prix : Les malheurs de la guerre de 1700, et les dépenses que le roi étoit obligé de faire pour la soutenir avoient fait suspendre les exercices de cet établissement.

On ne peut pas dire combien ces premiers succès animèrent M. Le Moine, et augmentèrent son ardeur et son application. Aussi il fit alors tant de progrès dans les études qu'il avoit entrepris, qu'en 1716 il fut en état de se présenter à l'Académie et qu'il y fut aussitôt agréé; il y fut ensuite reçu en 1718, et son morceau de réception fut un tableau représentant Hercule qui tue le voleur Cacus. Cet ouvrage est un des plus beaux que l'Académie renferme, surtout par la suavité de la couleur, qui étoit déjà sa partie favorite, et qui est indubitablement la plus séduisante de la peinture, aux yeux des spectateurs.

De cet espace de dix-sept années d'étude que je viens de parcourir en peu de mots, M. Le Moine en passa la plus grande partie chez M. Galloche son digne maître. Il fut aussi quelque tems chez M. Cazes, homme d'un mérite distingué, et dont la couleur harmonieuse ne contribua pas peu à confirmer le disciple, dans le goût qu'il avoit naturellement pour cette partie de son art. En rapportant ce fait d'après M. Le Moine lui-même, je ne prétends pas diminuer la gloire de son premier maitre, n'y lui rien ôter du plaisir qu'il y a d'avoir formé un homme qui fait tant d'honneur à l'Ecole françoise. Je veux simplement mettre au jour une vérité que je ne crois pas devoir cacher, et qui confirme bien la réflexion que je vais faire, et à laquelle ce fait a donné lieu.

La pluspart des maîtres en voulant s'approprier la gloire d'avoir formé un disciple qu'ils sentent capable de réussir, le disposent à leur propre manière, et ne lui permettent que rarement d'ouvrir les yeux sur les ouvrages de leur confrères. Cette gêne étouffe le génie d'un jeune homme avide de faire des découvertes : Elle l'arrête et le renferme dans des bornes trop resserrées; une trop petite quantité d'objets l'occupe, et les secours qu'il en peut retirer pour son étude, ne sont pas toujours suffisans pour lui faire acquérir la supériorité. Rarement un disciple peut-il marcher à côté de son maître, il le devance ou il demeure en arrière. Il n'y a qu'un goût formé sur plusieurs, qui puisse donner à un artiste une manière qui soit à lui, et qui l'affranchisse d'une servitude qui est toujours dangereuse dans les beaux-arts. La nature en bonne mère partage ses dons entre les hommes, chaque maitre a quelques mérites qui lui sont particuliers. C'est pourquoi je voudrois que le jeune élève, sans quitter trop promptement un premier maitre, en prît plusieurs successivement, afin que, semblable à l'abeille dans son travail, il puisse recueillir

de chacun d'eux ce qui seroit plus propre à le décider dans un goût de choix qui seroit de sa convenance. Je l'ai éprouvé moi même et j'en ai donné le conseil à plusieurs jeunes gens qui s'en sont bien trouvé. J'en ai vu des fruits depuis peu dans des ouvrages d'une très bonne manière, laquelle ne ressemble point à celle d'aucuns des maitres qu'ont eus ceux qui les ont faits. Prenez des guides, jeunes élèves qui vous destinez à la peinture, écoutez et méditez leurs sages conseils, jusqu'à ce que vous en connoissiez la valeur et le but, réduisez les en une pratique qui vous soit propre ; après quoi dépouillez-vous des préjugés d'école, si vous en avez contracté, livrez-vous tout entier à l'étude de la nature, elle seule vous soutiendra. Ce sont là les préceptes qu'il seroit à souhaiter que l'on donnât de bonne heure à la jeunesse. Ce sont ceux qu'on prétend lui donner, quand on l'envoye étudier les grands maîtres en Italie ; mais quelquefois il est trop tard, quelques uns en reviennent avec le goût et la manière de leur premier maître, tant il est difficile de surmonter la force d'une trop longue habitude.

Je reviens à mon sujet. A peine M. le Moine fut il reçu à l'Académie que le bruit de son mérite distingué se répandit, et que les connoisseurs les plus délicats furent empressez d'avoir quelques morceaux de sa main. Il fit plusieurs tableaux de chevalet et quelques autres encore d'une grandeur au dessus. Ce fut alors qu'il fit la connoissance de Mr Berger, ce généreux ami des arts et des artistes, et que piqué d'émulation par tant de marques de bonté qu'il en recevoit il fit des efforts incroyables pour s'en rendre toujours plus digne. En effet, Mr Berger, en lui demandant le tableau qui représente le combat où Tancrède reconnoit Clorinde et lui présente son épée, lui fit des propositions, qui étoient aussi flateuses que nouvelles de la part d'un particulier. Ces propositions furent, de donner à M. Le Moine chaque mois qu'il emploieroit à cet ouvrage, une somme qui le mît en état de subvenir à toutes ses dépenses, une liberté entière d'y passer tout le tems qu'il jugeroit nécessaire, enfin une gratification proportionnée au mérite du tableau lorsqu'il seroit fini. Animé par des propositions si engageantes, M. Le Moine n'épargna ni tems, ni soins, pour contenter un amateur si généreux et si éclairé. La gratification fut bonne, et l'ouvrage la méritoit. Qu'il seroit à souhaiter que cet exemple là eût passé en usage !

A la suite de ce morceau, M. Berger se proposa d'orner entièrement un cabinet des œuvres de M. le Moine. Il fit l'acquisision du tableau qui représente Andromède au rocher, lequel avoit fait tant d'honneur à notre artiste, pendant une des expositions en usage à la place Dauphine. Il lui demanda encore trois autres tableaux, qui sont l'Hercule et Omphale, la Femme qui entre dans le bain et le Tems qui découvre la Vérité, que

M. le Moine exécuta dans la suite. Tous ces tableaux ont été rassemblés chez M. Bouvet fermier général, qui en avoit encore réuni plusieurs autres du même maitre, auquel cette collection rare a procuré une distinction unique dans ce genre.

Ce fut vers ce même tems que M. le Moine fit une Esquisse pour le plafond de la Banque Royale, qui devoit s'établir dans l'hotel de Nevers, qu'elle avoit acheté (c'est cette banque fameuse imaginée par Mr Law, et qui est si connue par la rapidité et le renversement des fortunes qu'elle occasionna en France), Mr Bertin de l'Académie de Peinture devint propriétaire de cette esquisse. Elle a passé depuis entre les mains d'un de ses élèves, qui demeure à Orléans. Elle montre une grande fécondité de génie, et beaucoup de noblesse dans l'imagination. On en peut juger par la gravure à l'eau forte qu'en a fait Mr Silvestre, maitre à dessiner du Roi.

Notre artiste visoit aux grands ouvrages.

Que ce soit envie de primer, ou une noble émulation qui le fit agir, la chose nous doit être égale. M. le Moine a prouvé que les grandes entreprises n'étoient pas au dessus de ses forces ; quel est l'homme qui ne les recherchera pas, quand il sera aussi bien en état de les soutenir? Cependant sa réputation s'étendant tous les jours de plus en plus, on le dispensoit de se donner des mouvemens, que bien d'autres que lui se seroient inutilement donnez. Les Jacobins du faubourg St Germain avoient fait rebâtir le chœur de leur église, ils songèrent à en faire peindre la voute par M. le Moine. L'ouvrage lui fut proposé, et il l'entreprit pour une somme modique, tant il avoit envie de se signaler par quelque morceaux considérables. Ces religieux profitèrent avantageusement de ses dispositions, ils furent aussi heureux qu'éclairez.

Ce fut dans ces entrefaites, et lorsque le plafond dont je viens de parler étoit déjà commencé, que Mr Berger conjointement avec Mr de Croizille, proposèrent à M. le Moine de faire avec eux le voiage d'Italie. Ces Mrs étoient tous deux des plus aimables ; la proposition qu'ils lui faisoient étoit fort de la convenance de l'artiste. Aussi reçurent-ils la réponse qu'ils attendoient, et qu'ils souhaitoient de lui. Le voiage fut déterminé, et il se fit avec une satisfaction réciproque. L'on vit tout ce que l'Italie a de plus agréable pour l'amusement, et tout ce qu'elle renferme de plus utile et de plus séduisant, pour un peintre et pour des amateurs. M. le Moine exécuta pendant ce voiage, deux des morceaux dont j'ai déjà parlé, lesquels représentent l'un Hercule et Omphale, et l'autre une Femme qui entre dans le bain. Ces ouvrages sont à mon gré, les plus parfaits que j'aye vu de lui pour l'exécution. Une grande légèreté de pinceau avec une touche grasse et moelleuse, choses rares et difficiles à pouvoir bien concilier ; une fraicheur, une vérité et un brillant de

couleur (moins connue en France que dans quelqu'autres écoles), de la naïveté, de la noblesse et des grâces, sont les parties essentielles de ces deux magnifiques tableaux.

Je ne m'arrêterai point à présent sur les reproches trop répétés qu'on a faits à M. le Moine, de quelque manque de correction dans le dessin ; séduit, ainsi que le fut le Corrège, par les parties aimables de la Peinture, il put faire à cet égard quelques fautes, telles qu'on les reproche au peintre italien. Mais le fameux Corrège en voiant un des plus beaux ouvrages de Raphaël s'écria : Et moi aussi je suis Peintre. *Anch'io son Pittore!* Avoit-il raison de s'écrier de la sorte ? Ceux même qui lui reprochoient ces manques de correction, n'étoient-ils pas séduits par les grâces infiniment touchantes de son pinceau ? Et n'est-ce pas ce qu'on est en droit de répondre aux censeurs de M. le Moine ?

L'auteur respectable qui nous a donné la vie de M. le Moine, insérée dans le volume qui contient celles des premiers peintres du Roi, lui rend jnstice, quand il parle de sa docilité à écouter les avis des connoisseurs, et de sa disposition à profiter volontiers de tout ce qui pouvoit contribuer à la perfection de ses ouvrages. Cet amateur de la Peinture, très capable d'éclairer un artiste, en avoit eu la preuve plus d'une fois. Tous ses amis l'avoient éprouvé de même ; et lorsque Mr le Moine passa à Venise, le Ricci, fameux peintre, ne put s'empêcher de louer sa déférence pour un avis qu'il crût ne pouvoir lui refuser. Le voici. La Baigneuse de Mr le Moine étant presque finie il la fit voir au Ricci ; celui-ci la loua beaucoup, et pressé davantage de dire son sentiment, il trouva que le pied droit de la femme qui entre dans le bain, portoit trop sur le côté au dehors, et qu'il manquoit de la simplicité du mouvement naturel, qui devoit le faire porter en avant. Sur le champ M. le Moine corrigea, et plaça ce pied formant une ligne droite avec la jambe, laquelle ligne étoit selon toute apparence ce qu'il avoit cru d'abord devoir éviter.

A ce fait j'en joindrai un autre, qui montre encore bien sa modestie et sa manière de penser vis à vis de ses confrères. Cet habile homme étant prêt de commencer son plafond de Versailles, et voulant se nourrir l'imagination, et se la meubler de l'idée des plus belles formes, pria M. Bouchardon de lui prêter quelques uns de ses desseins pour les copier. Tous les artistes connoissent le mérite de cet excellent sculpteur, et combien il étoit savant sur l'article dont il est question. Mr le Moine lui rendoit justice, et il ne crut pas s'abaisser à faire un rôle qu'à peine voudrait faire un jeune homme qui commenceroit sa carrière, M. Le Moine prêt à être nommé Premier Peintre du Roi, copie douze dessins de Mr Bouchardon d'après Raphaël, il ne s'en cache point, il le dit lui même, il me les montre et me permet de les copier.

A son retour d'Italie, Mr le Moine séjourna quelques jours à Lyon. On lui fit alors quelques propositions pour repeindre la voute de la grande salle de l'hôtel de ville. C'étoit une entreprise capable de flatter soit par la beauté et par l'étendue du local, soit par la magnificence de cet hôtel, déjà décoré par les morceaux de Blanchet l'un des meilleurs peintres que nous ayons eu le siècle passé. Je ne sais à quoi il tînt que ce projet n'eût lieu. Mais enfin les propositions faites, l'affaire en demeura là. Je tiens cette anecdote de la bouche même de M. le Moine.

De retour à Paris, notre habile artiste ne songea qu'à faire voir que son voiage d'Italie n'avoit pas été inutile à son avancement. En effet, il avoit acquis non seulement une plus grande ouverture de génie ; mais on remarque encore dans l'exécution de ses ouvrages une franchise et une fermeté qui ne s'acquièrent que lorsque l'on est confirmé par l'exemple des grands maîtres. Sa couleur étoit aussi devenue plus locale et plus vraie : c'est le fruit que produisent les ouvrages de l'école vénitienne, sur un homme déjà formé et qui est en état de se décider. Cette belle couleur me fait ressouvenir que j'ai vu chez M. Bathéon, l'un des curieux de cette ville de Lyon, un des bons morceaux de M. le Moine, tant par la beauté de la couleur, que par la légèreté de la touche, et les autres parties aimables d'un tableau. Ce morceau représente Apollon et Daphné dans sa fuite.

Après quelques jours de repos à Paris, M. le Moine reprit l'ouvrage des Jacobins, lequel avoit demeuré interrompu pendant son absence. Il le finit ; il fit encore quelques tableaux de cabinet, et bientôt après se présentèrent les occasions les plus éclatantes, et les plus propres à faire paroitre avantageusement et au plus grand jour le beau génie de notre artiste.

Mr Languet, curé de St-Sulpice faisoit travailler à son église, au fond de laquelle étoit déjà la chapelle de la Vierge. Cette chapelle devoit être décorée de nouveau, et la résolution étoit prise d'y faire élever une coupole, qui seroit peinte à fresque. D'une autre part, M. le Duc d'Antin, surintendant et ordonnateur général des Bâtimens du Roi, voulant laisser un monument qui fit honneur à son administration, s'étoit déterminé à faire finir le salon de Versailles, apellé aujourd'hui le Salon d'Hercule, dont le plafond devoit être peint à l'huile. Les grands intérêts en remuant les grandes passions chez les hommes, y font mouvoir jusqu'aux moindres ressorts. M. le Moine étoit animé par l'amour de la gloire ; des amis puissans et zélés ne cessoient de parler de lui ; mais un homme au pouvoir duquel ses rivaux avoient donné peut être moins d'attention, étoit celui qui pouvoit amener plus sûrement les choses à leur conclusion. L'homme dont je parle étoit M. Stiemart peintre et bon copiste. Il

avoit l'oreille de M. le Duc d'Antin qui lui donnoit toute sa confiance. Il parloit continuellement au Duc du mérite de M. le Moine avec lequel il s'étoit lié. M. Stiemart qui avoit réussi à gagner cent mil écus, en persuadant au surintendant de préférer ses copies dont la plupart des maisons royales sont remplies, de les préférer, dis-je, à des originaux qu'on auroit dû faire faire, n'eut pas de peine à disposer favorablement M. d'Antin, qui prit beaucoup de goût pour M. le Moine, dont il connut bientôt les grands talens. Mais Mr le Moine étoit encore jeune, et M. Stiemart avoit à ménager l'Académie royale de Peinture dont il étoit membre. La plupart des Académiciens avoient droit de prétendre aux grands travaux qui étoient à faire chez le Roi ; il falloit donc prendre un milieu, et couvrir la résolution déjà prise de donner le Salon à peindre à M. le Moine. Pour arriver à ce point, un concours fut proposé à l'Académie.

Ce n'est point à moi à démêler, et encore moins à décider, sur les discussions que ce concours fit naître, entre les Artistes qui s'y trouvèrent interressés. Je dois me restraindre à dire, que le prix proposé à ce concours fut doublé et partagé également entre Mrs De Troy et Le Moine, et que plusieurs autres des tableaux qui avoient été faits pour le même objet, furent achetés pour le Roi et placés dans son cabinet où je les ai vus. Toute cette affaire se termina par des ordres qui furent donnés à M. le Moine de songer aux projets pour les peintures du Salon ; et M. Stiemart y gagna quelques tems après, de marier sa sœur a peu de frais à M. le Moine.

Les ordres furent aussi donnés au sr....., marbrier du Roi de travailler au revêtissement du salon jusqu'à la corniche. Ce travail, un des plus beaux qui se soient faits, dans ce genre, pour le brillant des marbres, leur choix et leur accord, dura plusieurs années, et laissa par cette raison beaucoup de têms à M. le Moine pour chercher ses projets de décorations. Notre artiste, content de la victoire qu'il avoit remporté au concours, et plein de l'ardeur qu'inspire une si belle occasion d'acquérir une nouvelle gloire, se hâta de jeter ses idées sur le papier.

Son premier projet fut, comme je l'ai déjà dit, dans un de mes écrits, de représenter dans le plafond de ce salon magnifique, la Gloire de la monarchie françoise, établie et soutenue par les belles actions de nos plus grands Rois.

La partie du milieu devoit être occupée par Clovis, Charlemagne, St Louis et Henry le Grand, jouissant du séjour de l'immortalité. Les quatre côtés, en forme d'éventails, devoient représenter les plus hauts faits de ces princes, pour lesquels la nation entière conservera toujours une mémoire pleine d'admiration, de reconnoissance et de respect. J'ai vu ce projet pour lequel M. le Moine inclinoit beaucoup. Mais soit que la nou-

veauté de ne faire qu'un seul morceau dans une si grande étendue, plût davantage, ou que, par des raisons particulières au surintendant, un sujet de la fable fût plus de son goût, il choisit l'apothéose d'Hercule, dont le vrai sens allégorique est sans contredit, la Vertu héroïque récompensée. C'est ainsi que l'a expliqué M. Lépicié dans la belle description qu'il a donné de cet ouvrage, et qui a été rendue publique.

Peu de tems après, M. le curé de St-Sulpice, déterminé par les succès de M. le Moine, alla le voir chez lui, et lui proposa le travail de la coupole de son église, qui devoit être peinte à fresque ainsi que je l'ai dit il y a un moment. La proposition faite et la convention passée entre eux, M. le Moine déjà occupé de ses projets pour Versailles, se mit aussi à disposer ses dessins pour St-Sulpice. Il travaillait à finir les esquisses peintes de ces deux grands ouvrages, lorsque j'eus le bonheur d'entrer chez lui pour être son élève, au commencement de l'année 1731.

M. le curé satisfait des engagements qu'il avoit contractés avec M. le Moine, et très empressé de le voir dans son église la main à l'œuvre, profita de la circonstance des réparations du Salon, qui n'étoient point finies, pour l'engager à commencer l'ouvrage de la coupole qui étoit prête. M. le Moine y ayant consenti, fût dessiner dans la Gallerie d'Appollon les cartons qui lui étoient nécessaires, et après trois mois employés à ce travail on les plaça dans la coupole ; M. le Moine put juger alors sur le lieu de l'ordonnance de tout son ouvrage, et tout de suite il se mit à peindre. Ce travail, qui avoit commencé au mois de juillet 1731, fut continué cette première année jusqu'à Noël et fut repris le premier avril de l'année suivante.

Cependant M. le Duc d'Antin, qui étoit très âgé et infirme et qui avoit une grande passion de voir le Salon achevé, désiroit fort que M. le Moine y allat au plus tôt établir son atelier. Les réparations avoient été finies dès l'automne de 1731, et les toiles sur lesquelles on devoit peindre avoient été marouflées à la fin de l'hiver suivant, c'est à dire attachées au plafond avec un enduit gras, composé de couleur broiée à l'huile et meslée par le moyen du feu avec de la poix; M. le curé, homme très attentif, qui prévit que son ouvrage pourroit être interrompu pour trop long tems, et qui vouloit jouir aussi, n'hésita point sur le parti qu'il avoit à prendre. Il partit pour Versailles et n'en revint qu'après avoir obtenu de la piété de la Reine que les ordres seroient donnés à M. le Moine, d'achever de suite l'ouvrage de St-Sulpice. Ce fut M. d'Antin lui même qui malgré son empressement à faire finir le Salon, fut le porteur de ces ordres.

M. le Moine retourna donc à St Sulpice le premier avril 1732, et ne quitta qu'à la fin du mois de novembre de la même année, que la coupole fût finie. Il n'eût point à se plaindre de ce qui s'étoit passé de la part

du curé. Il en avoit été traité galamment et généreusement la première année et le fût encore plus celle-cy ; car non content de défrayer M. le Moine pour la table, tout le tems que le travail dura, il y ajouta lorsqu'il fût fini, une gratification de deux mil livres en sus de leur convention.

Je me ressentis moi-même dans cette rencontre des bienfaits de M. le curé, voici ce qui y donna lieu. Peu de tems après que je fus entré chez M. le Moine pour y étudier, un de mes amis lui dit que j'avois quelques connoissances de la peinture à fresque. C'étoit précisément dans le tems qu'il commençoit la sienne à St Sulpice. M. le Moine me fit apeller, me demanda si je voulois travailler pour lui, et si je pourrois lui ébaucher tous les matins, l'ouvrage qu'il se proposeroit de finir dans la journée ; moyennant quoi il m'offrit des honoraires. Flatté comme je devois l'être d'une proposition aussi avantageuse pour mon avancement, je l'acceptay avec joie, sans me trop inquiéter de mes autres intérêts, dont je le laissai entièrement le maitre. L'ouvrage fini, M. le Moine me récompensa, et je le fus aussi par le curé, qui m'avoit vu assidu à son travail toutes les fois qu'il avoit monté à la coupole.

L'ouvrage de St-Sulpice étant terminé, Mr le Moine passa tout l'hiver suivant à faire des études d'après nature, pour la grande entreprise du Salon. Et puis que j'en suis aux études de ce grand maître, je saisirai cette occasion pour répondre aux reproches trop vifs et trop peu mérités que lui fait un auteur à ce sujet, quand il dit et qu'il répète, d'une manière dure et tranchante, que ces études sont incorrectes et trop peu travaillées. En général la hardiesse de la critique n'en prouve pas toujours la justesse ; elle en écarte souvent, si, en lâchant la censure, l'on ne fait pas attention à tous les principes de l'art. Je vais en rappeller quelques uns qui pourront servir de justification à M. Le Moine.

1° Les objets qui sont sur le devant d'un tableau ne peuvent être trop détaillés et trop bien rendus. Tout y doit être exprimé avec fermeté, soit par les ombres, soit par les lumières, ou même par les reflets lorsque l'on peut supposer que des lumières étrangères ou de quelques objets voisins peuvent en procurer. Alors les études que l'on fait pour servir aux objets qui doivent occuper ces premiers plans, ne peuvent être trop travaillés ; pourvu toute fois que les grandes masses ne soient point detruites, et que le caractère et la convenance de l'objet représenté ne s'y oppose pas. Car ni les articulations fortes, ni l'expression trop sensible des muscles ne convient, ni à une figure tranquille, ni à celle qui seroit encore dans l'âge tendre, quoique placées l'une ou l'autre sur des premiers plans. Au lieu de celle d'un homme qui est dans quelque action pleine de feu, ou qui seroit d'un âge ou d'un état, où les muscles sont formés et plus dénués de graisse, ne peut être trop vivement exprimée.

On ne doit pas juger que M. le Moine fut incapable de faire de telles études, il les a faites quand il l'a cru nécessaire, et j'en ai copié de lui qui ne laissoient rien à désirer pour le fini.

2° Les figures qui sont sur des seconds plans perdent de leur détail, le travail des parties s'affoiblit à mesure qu'il y a un plus grand espace d'air entre les objets; en sorte que par une dégradation insensible, les figures ainsi que tous les autres objets qui sont sur le fond d'un tableau, ne doivent plus être distingués que par les contours, et par quelques masses très légères de clair-obscur. Ce principe montre l'inutilité des détails trop recherchés, dans les études faites pour servir à ce qui est placé sur les plans qui sont plus reculés.

3° L'usage de ces règles doit être pratiqué, surtout dans les plafonds qui ne peuvent nous paroitre plus élevés, que lorsque les dégradations sont mieux observées; et le peintre doit y être d'autant plus exact que la vapeur lumineuse qui en fait ordinairement le fond, y éclaire les objets de toute part. C'est en quoi on ne peut disputer à M. le Moine d'avoir mieux réussi que la plupart des artistes qui l'ont précédé. On peut s'en convaincre sans sortir des appartemens du Roi. Et c'est ce que reconnût bien M. le Cardinal de Fleury, quand il dit à M. le Moine lui-même, parlant du Salon : *J'ai toujours pensé que ce morceau gâteroit toutes les Peintures de Versailles.*

4° Nos yeux auquels la Peinture doit plaire, ne veulent point être fatigués par trop de détails réunis à une grande quantité d'objets. Ils ne les supportent que dans des figures presque seules, et jamais lorsqu'il y en a assez pour faire multitude. C'est encore ce que M. Le Moine savoit très bien, et sur quoi il m'instruisit dans quelques conversation que j'eus avec lui sur ce sujet.

5° Ne seroit-ce pas faire un mauvais procès à un peintre que de l'attaquer sur sa manière de faire des études d'après nature ; et peut-on croire qu'il soit bien raisonnable de lui vouloir prescrire sur cela des lois absolues?

Les études d'un peintre n'étant faites que pour son usage, il doit les faire de la manière qui lui convient, et qui suffit pour fixer et pour lui rappeler ses idées. Un simple trait saisi avec esprit d'après nature, peut le conduire sûrement à faire une très belle chose. Que l'on ouvre les portefeuilles des plus habiles maîtres tant anciens que modernes, qu'y trouvera-t-on? vingt dessins d'après nature qui seront peu finis, pour un qui le sera davantage. En ont-ils moins fait de très beaux morceaux d'après ces mêmes desseins. Je ne crois pas qu'aucun des plus habiles praticiens de l'art, ni que les académies même entreprennent jamais de donner des règles sur ce point là. Encore moins croirai-je qu'elles

décident au désavantage d'un artiste qui aura fini plus ou moins une étude qui n'est que pour lui.

On reproche encore à M. le Moine d'avoir travaillé difficilement. On auroit parlé plus juste, si l'on avoit dit qu'il étoit difficile à se contenter de ce qu'il avoit fait; et il en a donné souvent des preuves. Mais il n'en donna jamais une plus forte que quand il se détermina courageusement à effacer au plafond de Versailles tout l'ouvrage de trois mois, pour remonter de trois pieds ce qui avoit éte fait pendant ce tems là. C'est ce que nous allons voir dans un moment.

M. le Moine, avant que de partir pour Versailles, m'ayant fait l'honneur de m'inviter à le suivre encore dans cette grande entreprise, je partis avec lui le 13 de may 1733; et dez le lendemain il commença à tracer à la craye les premiers groupes de ce fameux ouvrage.

Ce fut quinze jours après qu'il ressenti la playe la plus vive : il perdit sa femme qu'il aimoit tendrement. Elle périt dans le travail de sa troisième couche, sans lui laisser de postérité. Le chagrin que M. le Moine conçut de cette perte l'affecta beaucoup, et fit sur lui des impressions qu'il a gardé jusqu'à sa mort. J'ai des raisons pour faire cette remarque que je rappellerai ci après. Enfin les plus fortes douleurs de son chagrin étant passées, il retourna à Versailles et moi avec lui; car je ne le quittois plus.

M. le Duc d'Antin qui avoit fort à cœur de voir avancer l'ouvrage du Salon, honora M. le Moine de toutes les faveurs les plus propres à l'encourager. Il lui avoit fait donner cette année une pension de six cents livres, et voulant y ajouter une marque d'attention extraordinaire, il lui ordonna de remettre à la fin de chaque mois, au bureau des Bâtimens, le rôle de toutes ses dépenses, lesquelles lui furent remboursées exactement et au delà, outre un logement qui lui fut donné à la surintendance. M. le Moine aussi reconnoissant qu'il devoit l'être des procédés bienfaisants du Duc, et après avoir tracé l'attique, et mis ensemble les principaux groupes qui sont du côté de la cheminée du Salon, se mit à les ébaucher. Trois mois s'étoient passés à ce travail, lorsqu'il s'aperçut que cette première masse générale étoit trop basse de trois pieds environ.

Ce qui avoit donné lieu à cette erreur, fût que M. le Moine ne crut pas devoir tenir ses figures au pouce le pied, ainsi que l'exigeoient les proportions données à son esquisse; c'est à dire, que l'esquisse n'étant qu'un douzième de la grandeur du plafond, il ne crût pas devoir tenir ses figures dans le plafond douze fois plus grandes qu'elles ne l'étoient dans l'esquisse. M. le Moine avoit craint que ses figures ne fussent trop grandes à les tenir au pouce le pied. Mais en les tenant au dessous de cette grandeur, il eût encore à craindre que les groupes en se raprochant

les uns des autres, ne laissassent un trop grand vuide dans le milieu de son ciel, dont la trop grande étendue eut donné de la maigreur aux autres parties. D'une part il étoit fâcheux et pénible de perdre l'ouvrage de trois mois. De l'autre il étoit raisonnable de s'exécuter, afin de n'avoir rien à se reprocher. Toutes ces réflexions faites, et après avoir consulté ses amis connoisseurs, M. le Moine ne balança plus; il prît le parti d'effacer ce qu'il y avoit de fait, et il ne quitta l'ouvrage cette première année qu'après avoir rétabli les choses trois pieds environ au dessus de ce qu'elles étoient. C'est à dire qu'il éleva la masse générale dans cette proportion. Par ce changement, les groupes se trouvèrent trop séparés les uns des autres, il fallut remédier à ce défaut, et rétablir la liaison nécessaire entre eux. Cela se fit par l'augmentation de près de quarante figures sur toute l'étendue du plafond.

Je dirai avec un habile connoisseur, qui dans cette rencontre eut quelque part à la confiance de M. le Moine, qu'un pareil sacrifice est vraiment digne d'éloge, et qu'il doit être proposé pour exemple aux artistes qui sont trop facilement contens de ce qu'ils font.

Ce fait est la preuve la plus incontestable que M. le Moine se contentoit difficilement de ses propres ouvrages, comme la grande fraicheur de ses tableaux, sa touche légère et spirituelle le sont de même qu'il travailloit avec facilité.

Après cette première campagne, M. le Moine retourna à Paris, et continua les études d'après nature, qu'il avoit commencées l'hiver précédent. Je fis pendant ce tems là quelques copies pour lui, entr'autres une du tableau représentant Psiché abandonnée par l'Amour, dont l'original fut acheté quelque tems après par M. de Julienne, amateur, associé de l'académie royale de Peinture, qui l'a cédé depuis à M. Babeau, bijoutier de Paris. La copie fut donnée à M. Desloges qui étoit attaché à la maison de M. le Duc d'Antin. Je fis aussi une copie de l'Hercule et Omphale pour M. le cardinal de Rohan; celle ci étoit destinée pour le château de Saverne où elle a été placée.

Vers la fin du mois de mars 1734, M. le Moine reprit l'ouvrage du Salon, où il m'avoit déjà renvoyé dès le commencement du mois de février. Il m'avoit chargé d'y conduire quelques peintres d'atelier qui devoient peindre l'architecture et les ornemens de l'attique, feint au dessus de la corniche. Ma mission fût le reste de cette année, et les suivantes, la préparation de quelques parties coloriées, et la disposition des groupes en stuc qui décorent l'attique dont je viens de parler. M. le Moine acheva la distribution et l'ébauche du reste du plafond, après quoi il commença à finir le côté de la cheminée, qui avoit été preparé l'année d'auparavant.

rien changer à la direction, que lors des mutations au mois de juillet suivant. Il poussa même l'imprudence jusqu'à lui faire écrire à M. d'Antin une lettre par laquelle il offrait de remettre son brevet de premier peintre, si on ne l'installoit au plutôt sur le siège qu'il désiroit d'occuper. M. le Duc d'Antin fut piqué d'une pareille démarche et il auroit accepté cette démission, sans les bons offices de quelques sages amis de M. le Moine, qui se trouvèrent présents et qui calmèrent le Duc. Ces mêmes amis engagèrent ensuite M. le Moine à aller lui faire des excuses, il y alla. M. d'Antin le reçût avec bonté et lui dit, que pour prévenir les difficultez, il feroit bien de n'aller à l'Académie qu'après le tems des mutations, où il étoit sûr qu'il auroit été nommé directeur. L'Académie s'en étoit expliquée très positivement, dans les représentations qu'elle fit faire à ce sujet à M. le Duc d'Antin.

Tout ce que je viens de rapporter fait assez voir qu'il y eût alors dans M. le Moine, une faiblesse de raison au-dessous de l'ordinaire. Le désordre de ses discours, une déférence aveugle pour les conseils les plus imprudens, sa démarche indécente auprès du duc d'Antin, le peu de jugement sur ce qui étoit de ses véritables intérêts, tout cela prouve bien qu'il n'étoit plus à lui; et tout cela se passa dans la première quinzaine après sa nomination à la place de premier peintre.

Tout le monde est instruit des malheurs de cet habile homme, mais il est bien peu de personnes qui aient pu découvrir les véritables causes. Les rapports intimes que j'ai eus avec lui pendant plusieurs années m'ont donné sur cela des connoissances que d'autres n'ont pu avoir, et qui en montrant la vérité le feront plaindre, sans le faire blâmer.

Il faut donc savoir qu'étant encore jeune, M. le Moine avoit été sujet au mal épileptique. Il en avoit de tems en tems quelques attaques légères, que quelques uns regardoient seulement comme des maux de tête, ou comme des maux de cœur; mais l'usage qu'il faisoit de certains remèdes, étoit cause que ces accidens devenoient moins violens et moins fréquens. Le principal de ses remèdes dont il usoit, étoit une liqueur extrêmement forte, dans laquelle on avoit infusé, selon qu'il m'a été dit, de la poudre de vieilles pipes à fumer; et dès qu'il sentoit les approches du mal, il respiroit fortement de cette liqueur par le nez. M. le Moine m'a parlé lui-même de cette liqueur, et j'ai été instruit sur l'usage qu'il en avoit fait, par un homme qui a demeuré chez lui.

On sait que rien n'est plus contraire à cette maladie que la trop grande application, les inquiétudes de l'esprit et les chagrins. Toute la machine est exposée à se déranger, si dans ces cas on n'a pas recours aux remèdes les plus efficaces. Or toutes ces choses là semblent avoir concouru à accélérer les malheurs de M. le Moine. Il avoit travaillé pendant près de six ans avec une application forte et continuelle, et toujours dans une situa-

tion très gênante, c'est-à-dire le corps renversé; il perdit son épouse qu'il aimoit très tendrement; il eut encore le chagrin de perdre M. le Duc d'Antin son protecteur déclaré; son médecin, qui ne fut point instruit de la violence des accez de son mal, crut que le repos suffiroit pour rendre la tranquillité à M. le Moine, et n'ordonna aucun autre remède. Tout cela le jetta dans l'état le plus déplorable, et le conduisit à une mort funeste, qu'il se donna lui-même, par neuf coups d'épée, le mardi 4 juin 1737, âgé de quarante-neuf ans.

Un événement aussi horrible et aussi triste fut bientôt répandu dans la ville et à la Cour. On plaignit, comme un triste exemple des misères humaines, celui qu'un malheureux sort venoit de livrer à sa propre fureur; chacun raisonna ensuite selon son goût ou ses préjugés sur les causes de cette mort, peu rencontrèrent juste.

Un écrivain célèbre, parlant de la mort de M. le Moine, dit que cet artiste, « *envié de ses confrères et se croyant mal récompensé du Cardinal* (pour lors premier ministre), *se tua de désespoir.* » Cette remarque n'est fondée que sur la malignité et elle est destituée de probabilité. Si M. le Moine se crut mal récompensé, ce ne fut jamais que dans les momens où le cerveau étoit dérangé par les accez de sa maladie. On ne peut pas dire qu'il ait été mal payé. Depuis 1733 il jouissoit d'une pension de six cens livres. A compter du jour où il fût nommé premier peintre, il en eût une autre de trois mille deux cents. Il eut cinquante cinq mille livres de gratifications, dont il en avoit reçu douze par les excédants à ses rôles de dépenses. Ainsi par le travail de quatre années, il s'étoit mis en état de jouir au moins de six mille livres de rentes, sans les autres grâces qu'il avoit encore lieu d'attendre du roi. Peut-on dire qu'il fût mal récompensé?

Je sais bien que l'auteur qui occasionne ma remarque ne dit point que M. le Moine eût raison d'être mécontent, mais il s'exprime d'une manière qui en fait naître le soupçon.

Les malheurs de M. le Moine n'eurent point non plus leur source dans les défauts de son caractère, mais dans l'affoiblissement de sa raison. Voilà ce qu'on n'a pas assez bien dit, et ce que j'ai cru devoir mettre au jour. Les saillies des fous ne doivent être comptées ni pour des crimes, ni pour des vertus. Et sur ce qui regarde les autres misères, qui ne sont que trop ordinaires parmi les artistes, comme parmi les autres hommes, surtout dans le cas de quelque concurrence, s'il falloit les relever pour M. le Moine, on seroit également en droit de les relever pour tout autre; et alors que n'auroit-on pas eu à dire? Mais ce qui se passa, en ce genre, entre les artistes, ne doit être regardé que comme de petits nuages qui s'élèvent, qui tombent, et qui ne méritent pas d'être remarquez. Cela ne doit pas occuper la plume d'un bon écrivain.

J'ai dit que la mort de M. le Duc d'Antin avoit causé beaucoup de chagrin à M. le Moine. Cette mort me fit essuier à moi-même une vive perte, par l'obstacle qu'elle mit au voiage d'Italie que je devois faire, et pour lequel ce seigneur, en qualité de surintendant des Bâtimens, m'avoit promis une place de pensionnaire du roi à Rome. Le duc m'avoit vu plusieurs fois au Salon; M. le Moine lui avoit parlé de mes études dans le genre de l'histoire et de mon assiduité au travail; la place qu'il vouloit me donner étoit une récompense, dont le brevet m'auroit été expédié tout de suite, si M. le Moine n'eût dit qu'il me retenoit encore pour finir quelques ouvrages que j'avois commencés pour lui. Ce contre-tems fit évanouir mes espérances, M. d'Antin tomba malade et mourût quinze jours après, vers la fin du mois d'octobre 1736.

L'école de M. le Moine auroit été des plus nombreuses s'il eût vécu le cours ordinaire de la vie humaine. Ceux de Mrs de l'Académie royale qui ont été ses élèves sont MM. Boucher, Natoire, Boizot et moi, qui y ai été reçu en 1741 pour le genre du portrait, auquel je me suis donné plus particulièrement depuis la mort de M. le Moine. Mrs Hutin et Challe aînés ont aussi été quelque tems chez lui, et sont de même tous deux de l'Académie.

Plusieurs élèves de cette école ont gagné les grands prix de peinture, entre autres, indépendemment de ceux que j'ai nommés Mrs Allais et Le Melle. Un grand nombre d'autres ont gagnés les prix ordinaires de dessin.

M. le Moine avoit été reçu académicien en 1718, et fût fait adjoint à professeur en 1727, professeur en 1733, et premier peintre du roi en 1736.

Voici la liste de ses ouvrages :

1-8. Sept à huit tableaux de la Vie de Jésus-Christ, pour le réfectoire du couvent des Cordeliers à Amiens.
9. Hercule et Cacus, pour sa réception à l'Académie.
10. Saint Paul devant Sergius, à l'abbaye Saint-Germain-des-Prés.
11. Tancrède et Clorinde, pour M. Berger, receveur général des finances, aujourd'hui chez M. de La Borde, banquier du Roi [1].
12. Dans le même cabinet est le Pigmalion du même auteur.
13. Une Nativité de Notre-Seigneur, dans l'église de Saint-Roch.
14. Un Bain de Diane avec Calixto, tableau qui a passé en Angleterre.
15. L'Entrevue de Jacob et de Rachel, pour Mme la comtesse de Verrüe, gravée par Cochin; le père.
16. Saint Basile comparoissant devant le préfet Modestus, gravé par Cochin.
17. Andromède au rocher, gravée par Cars; ce tableau est de la collection de M. Bouvet.

[1] Aujourd'hui n° 326 du musée de Besançon.

18. L'esquisse d'un Plafond pour la Banque, gravée à l'eau forte, par Silvestre, maître à dessiner du Roi.
19. Les Effets de l'optique, gravé par Cochin.
20. Une Femme qui allume un flambeau par le moyen d'un verre à la chaleur du soleil, gravée par Cochin.
21. L'Enlèvement d'Europe, pour M. le duc de Mortemart. (Ce tableau a passé dans le cabinet de M. le duc de Chevreuse, gouverneur de Paris.)
22. L'Annonciation de la Vierge, pour l'Angleterre, gravée par Cars.
23. Renaud et les chevaliers Danois, pour M. de Beringhem, et gravé par Sylvestre (à présent chez M. de La Borde).
24. Mars et Rhea, mère de Romulus, à l'hôtel de Brissac.
25. Le plafond du chœur des Jacobins.
26. La Baigneuse, gravé par Cars ; chez M. de La Borde.
27. Hercule et Omphale, gravée par Cars, chez M. de La Borde.
28. Un paysage dans les Alpes.
29. Autre paysage resté dans la maison qu'occupait M. Le Moine.
30. Le Sacrifice d'Iphigénie, de la collection de M. Bouvet.
31. La Continence de Scipion, tableau pour le concours (il est au cabinet du Roi).
32. Un Saint Jean dans le désert, à Saint-Eustache dans la chapelle de M. de Morville.
33. Un portrait en pied, de Mme de Faux.
34. Autre portrait aussi en pied, de Mme de Champagneux, fille de M. Berger.
35. Adam et Ève, grand comme nature, chez M. de La Borde.
36. Le même sujet en petit, pour M. de Villette.
37-40. Quatre sujets des Métamorphoses, à l'hôtel du Maine.
41. Apollon et Daphné, chez M. Bathéon.
42. Le tableau du Salon de la Paix, à Versailles, gravé par Cars.
43. Céphale et Procris, pour le grand maître, à Versailles.
44. Le Génie de la peinture, pour M. Coypel, premier peintre du Roy.
45. Saint Louis, à la paroisse de ce nom, à Versailles.
46-48. Trois sujets des Amours de Psyché, en ovale, pour M. de Sonin.
49. Le portrait de Mme Amelot de Chaillon.
50. La coupole de la chapelle de la Vierge, à Saint-Sulpice.
51. L'esquisse peinte de ce morceau.
52. Le portrait de M. l'abbé de Cattan, chanoine de Toulouze.
53. Celui de Mme de la Galaizière, pour M. Orry, contrôleur général.
54. Le Génie du Dessin qui découvre la Vérité, et pour pendant celui de la Musique, l'un et l'autre peints pour M. Massé, son ami.
55. Le Salon d'Hercule, à Versailles.
56. L'esquisse peinte de ce morceau.
57. La thèse de M. l'abbé de Ventadour.
58. Le Tems qui découvre la Vérité et qui terrasse le Mensonge, tableau qui a cette singularité, qu'il a été fini pendant la maladie de M. Le Moine qui y travailla encore la veille de sa mort. Ce morceau, un des plus beaux de l'auteur, montre ce que l'on a perdu par la preuve qu'il donne de ce que cet artiste auroit pu faire encore, malgré l'aliénation de son esprit ; ce tableau, gravé par Cars, est encore de la collection de M. de La Borde.
59. L'Aveugle né, pour Saint-Martin-des-Champs, demeuré imparfait, et terminé par M. Natoire.

60. Alexandre et Porus, pour le Roi d'Espagne, mais seulement au trait, sur la toile.
61. Les cartons de la Coupole de Saint-Sulpice.
62. Plusieurs portefeuilles d'études d'après nature qui ont été dispersés.
63. Le portefeuille des études pour le Salon d'Hercule, parmi lesquelles sont plusieurs têtes au pastel. Ce portefeuille a été conservé longtemps chez M. Berger. Il renferme, outre les études de M. le Moine, huit dessins à la sanguine sur papier blanc, qu'il me fit faire d'après plusieurs principaux groupes du plafond, qu'il avoit résolu de faire graver en entier.

(Ms. 305 de la Bibliothèque de Besançon.)

XXXII

L'ARCHITECTE J.-D. ANTOINE ET SON ÉLÈVE VIVENEL

(Cyr-Jean-Marie)

Les travaux de l'architecte de la Monnaie de Paris, Jacques-Denis Antoine, ont été presque tous décrits par de nombreux biographes. Ceux qu'ils semblent avoir ignorés ou qu'ils ont négligé de cataloguer sont peut-être trop peu importants et n'ajouteraient pas grand'chose à son mérite incontestable. Le but que nous nous proposons dans les recherches qui vont suivre est donc moins de faire connaître d'autres œuvres d'Antoine que de raconter ses relations avec un de ses élèves ou de ses inspecteurs qui dut avoir toute sa confiance et paraît en avoir été tout à fait digne. Ce sera pour le maître comme pour l'élève plutôt une sorte d'étude biographique où l'un et l'autre ne pourront que gagner, puisque, ainsi que l'a dit M. Mazerolle[1], on sait si peu de chose sur la vie du premier et que jusqu'ici le second est un inconnu.

Cette étude étant faite tout entière d'après des plans datés, des carnets, des notes, des comptes et des feuilles d'attachement, nous essaierons de lui donner quelque intérêt en y prenant tout ce qui pourra ajouter à l'histoire pourtant à peu près connue des

[1] F. Mazerolle, *J.-D. Antoine*, p. 3, 1897.

œuvres d'un grand architecte, et en même temps de tirer d'un oubli immérité le nom d'un élève qui eût pu, s'il l'eût voulu, après avoir travaillé si longtemps avec un tel maître, être pris d'une ambition plus élevée que celle de devenir simple architecte d'arrondissement dans une petite ville comme Mantes.

Cyr-Jean-Marie Vivenel est né à Compiègne le 15 août 1748. Il était fils de Cyr-Jean Vivenel et de Michele Rabot. Cyr-Jean, le père, était établi maître-maçon ou entrepreneur de bâtiments dans un faubourg de Mantes avant 1761. Il avait avec lui sa belle-mère, Élisabeth Doville; son frère, Pierre-Vincent Vivenel, maçon comme lui; son beau-frère, Claude Dez, tailleur de pierres, et un neveu, Pierre Vivenel, aussi maçon, tous venus de Compiègne à Mantes[1].

Cyr-Jean-Marie Vivenel, monsieur Cyr, comme on l'a appelé à Marseille, à Berne et à Mantes, épousa à Septeuil (canton de Houdan, S.-et-O.), à trois lieues de Mantes, le 25 novembre 1772, Marie-Perrine Renault, fille de feu François Renault et de Jeanne Lebigre, drapière. Il prend aussi dans l'acte la qualité d'entrepreneur de bâtiments, comme son père.

Le premier enfant de Vivenel, une fille, naquit le 1er mars 1774, et nous n'en aurions pas même parlé si nous n'avions remarqué qu'à cette époque où Antoine terminait la Monnaie de Paris, Vivenel se trouvait absent de Mantes; il n'a pas signé l'acte de baptême, qui l'est seulement par son père et sa belle-mère.

Vivenel devint veuf de bonne heure; il l'était en 1788, lors de son voyage à Berne. Il ne se remaria pas. C'est tout ce que nous savons de la jeunesse de notre inspecteur avant ses rapports avec Antoine.

Ce qui est certain, d'après ses notes, c'est que de l'année 1786 jusqu'en 1794, il fut chargé par Antoine, pendant un an à Marseille et pendant six ans à Berne, de diriger les travaux considérables que l'architecte de la Monnaie avait eus à exécuter dans ces deux villes. Cependant plusieurs dessins du château du Buisson-de-Mai, ou Buisson-d'Osmoy, dans l'Eure, signés d'Antoine et datés de l'année 1784, nous faisaient penser que dès cette époque

[1] La ville de Compiègne possède un musée Vivenel, dont le nom lui a été donné en souvenir d'Antoine Vivenel, architecte, né en 1799. C'est un parent des Vivenel de Mantes.

Vivenel était déjà l'inspecteur préféré d'Antoine. Cela expliquait seul comment ces dessins étaient restés en sa possession. En examinant plus attentivement un carnet de Vivenel, tout à fait étranger à l'architecture, nous y avons lu cette note bâtonnée : « Je suis arrivé au Buisson-d'Osmoy pr oppérations relatives aux constn. Le 16 juin 1781. » Antoine a donc bâti ce château, dans l'Eure, à partir de 1781, et cette œuvre où il a fait preuve d'un goût extrême et sur laquelle nous ne saurions en dire davantage est restée inconnue de ses biographes.

Grâce à d'autres dessins laissés par Vivenel, on peut reconstituer la genèse des relations d'Antoine et de son inspecteur. L'architecte parisien dirigea, on ne peut dire dans quelle mesure, soit la reconstruction, soit seulement des embellissements importants faits à son château d'Hanneucourt[1] par le fermier général Elie Randon de Massane, seigneur du lieu depuis 1744. Le maître-maçon de Mantes employé par celui-ci était Cyr-Jean Vivenel, père de Cyr-Jean-Marie. Deux dessins, dont un d'Antoine et un du maître-maçon, portent deux longues notes de l'écriture d'Antoine : dans l'une il donne à Cyr-Jean des détails précis pour faire tourner un vase en pierre devant terminer la couverture en plomb d'un pavillon à Hanneucourt. Elle finit par ces mots : « Mille et mille amitiés à M. Randon, à monsieur son fils et à ces messieurs. Dimanche 22 juillet. » C'était certainement avant 1770.

Antoine était donc familier avec le fermier général, et cela ne s'expliquerait guère s'il n'y était venu fort souvent pour des travaux d'architecture. Il était jeune encore et n'avait pas la notoriété que devait lui donner son œuvre maîtresse et qui pourrait seule justifier cette familiarité. En rapports fréquents à Hanneucourt avec le maçon mantais, et sans aucun doute avec son jeune fils, probablement employé aux travaux de son père, tout fait supposer que là le maître rencontra l'élève dont la collaboration lui fut assurée presque jusqu'à sa mort.

Vivenel était-il déjà avec Antoine lorsqu'en 1768 celui-ci fut désigné après concours pour construire la nouvelle Monnaie? Nous l'ignorons. Quoi qu'il en soit, il semble qu'après l'avoir édifiée, ce fut pour Antoine une spécialité. Architecte de la Monnaie, peut-

[1] Commune de Gargenville, canton de Limay (Seine-et-Oise).

être déjà des Monnaies du royaume, en 1786, Antoine reçut l'ordre des gens du roi d'établir à Marseille un hôtel provisoire ou provisionnel des Monnaies, sur des terrains ayant appartenu aux anciens religieux de la Mercy, supprimés par ordonnance royale[1].

Vivenel fut choisi comme inspecteur; c'était un homme méticuleusement ordonné. Ses notes sont précises et parfois amusantes autant qu'instructives et nous aurons souvent lieu de le constater. Il partit de Mantes le jeudi 6 juillet 1786 et était à Paris le même jour. Il en repartit le dimanche 9 et arriva à Aix le samedi 15. Il avait là quelques dispositions à prendre et s'y arrêta deux jours. Le lundi 17, il était à Marseille, ayant parcouru 111 postes 1/2, dépensé 760 livres et noté brièvement sur sa route ses impressions de voyageur artiste ou simplement architecte. « Saulieu, bel abreuvoir; Vienne, ville vilaine, accès affreux; Auberive, affreux. » Il a admiré le pont sur la Drôme à la Paillasse.

Aussitôt à Marseille, il s'occupe sur-le-champ de ce qu'il fera plus tard à Berne. Antoine l'avait muni d'un questionnaire sur la partie matérielle de l'entreprise : il avait répondu à tout et en avait profité pour dresser concurremment un petit état des mesures, des poids, des prix des matériaux et de leurs provenances, du prix de la main-d'œuvre et des ouvrages locaux.

Il fait en marge de ses notes un croquis de la couverture du midi, nouvelle pour lui; il indique la nature de la tuile, ses qualités et les lieux de production. Un autre croquis accompagne une autre note où il explique la contexture du plafonnage marseillais, en roseaux brisés en faisceaux et cloués sur les solives. Il aura à employer la pierre de Saint-Remy, de la Couronne ou de Ponteau, près Marseille, etc.

Vivenel a laissé un mauvais plan des terrains de l'ancien couvent de la Mercy et du quartier où la Monnaie provisoire allait être établie. C'était l'œuvre d'un arpenteur marseillais, qui y avait ajouté deux notes collées, dont voici la première :

« Les religieux de la Mercy de Marseille sont au nombre de huit prêtres et un frère laïc. Le roy leur a deffendu de recevoir des novices, ce qui supose la suppression dudit corps. De sorte que si leur local peut être utile à Sa Majesté, elle pourroit leur faire

[1] La monnaie de Marseille remplaçait celle d'Aix, qui tombait en ruine; l'intendant était opposé à sa reconstruction.

une pension viagère sur les économats, à pouvoir vivre honnestement selon leur état et disposer de leur local selon ses vues. » Et Vivenel, de sa petite écriture ronde, ajoute : « La maison a reçu sa suppression. »

Il commence donc par annoter ce plan et en fait un autre meilleur de tout le quartier avoisinant le couvent de la Mercy, situé rue du Tapis-Vert et dans un ilot compris entre cette rue, la rue des Recollets, la rue Thibanneau et la rue Longue-des-Capucins. Il indique que la rue de la Providence et celle du Grand-Saint-Jean sont à baisser de deux pouces et demi par toise, etc. Dès lors, tout ce qu'il fait ou reçoit est daté ou noté. De tout ce qu'il envoie à Paris, il garde un double sur lequel est inscrite la petite mention : « D. (double) à M. Antoine, avec la date; D. à M. Gaillard, directeur de la Monnaie de Marseille; D. à M. Boutin, intendant des finances. »

Il avait fait un marché pour le transport du vieux matériel de la Monnaie d'Aix à Marseille, et sur une feuille du compte on aperçoit une notule entourée d'un trait de plume selon la manie de Vivenel : « Le prix avait été convenu à 12 s. le quintal, et en le portant à 15 s. par un nouvel ordre de M. l'intendant, la différence se trouve être de 220 l. Ordre étrange! » La probité de l'inspecteur paraît scrupuleuse comme celle d'Antoine !

Vivenel travaille ferme pendant que les maçons, charpentiers, menuisiers, etc., s'occupent à mettre en état les logements, chapelle et magasins des frères de la Mercy. Il n'a pas fourni à Antoine moins de quatre projets de distribution de ces locaux. Un premier avec papier de retombe pour l'étage au-dessus des magasins. Il est sans date et porte au dos le mot : « Nul, » de l'écriture d'Antoine. Le second est du 28 novembre 1786; le troisième est double et porte la date du 26 mars suivant. Le dernier est du lundi 16 avril.

A cela Antoine répond par des envois successifs. Ce sont d'abord deux plans avec papier de retombe. Le premier, sans date, porte aussi le mot : « Nul, » tandis que le second, annoté par Antoine, porte en plus la mention : « Ce 1er plan paraît préférable, Boutin. »

Le 14 janvier, Vivenel avait envoyé à Paris le projet ou le dessin de la grille des nouveaux bâtiments. C'est seulement un croquis. Est-ce une grille nouvelle? N'est-ce pas plutôt l'ancienne

grille du couvent? Ce serait assez admissible sans être certain. Antoine lui renvoya bientôt un dessin fini, où toute la grille, pilastres, ferronnerie et ornements, sont les mêmes que dans le croquis de Vivenel. Il n'y a de changement que dans le couronnement. Au lieu d'un ornement léger, élégamment contourné, surmonté d'une couronne ouverte, Antoine y a placé un lourd écusson royal accosté de deux ailes (celles de Mercure?), surmonté d'une couronne royale fermée et soutenu de deux cornes d'abondance d'où s'échappent des pièces d'or; le tout sur deux branches de laurier. Un bandeau uni porte l'inscription : HOTEL DE LA MONNOIE. Le dessin de Vivenel est incontestablement plus élégant. Mais est-il de son invention? Décidément non, car il appartient par son style à la première moitié du dix-huitième siècle[1].

Bien que nous n'ayons pas la correspondance échangée entre Antoine et son inspecteur, il est facile de suivre avec les feuilles d'attachement l'état d'avancement des travaux. Le mois de janvier 1787 est consacré à l'achat d'outils et de matériaux, mais le 22, Vivenel dut procéder à un travail imprévu. C'était l'exhumation des tombeaux de la chapelle de la Mercy. Il inscrit en marge d'un compte de 48 livres affecté à cet objet : « Cet article n'est pas porté sur l'état, devant être remboursé à M. Gaillard par Mgr l'évesque sur des fonds provenant de la vente des effets du couvent. »

Les autres dessins que nous possédons ont tous été exécutés à Paris. Ils ne sont pas signés, mais portent des annotations qui sont sûrement de la belle écriture d'Antoine. Vivenel en reçut deux le 24 novembre 1786 :

1° Plan, élévation et coupe de fourneaux à fondre l'argent;

2° Plan, coupes et élévation d'un fourneau à fondre ou coupelle, appelé aussi fourneau à casse ou réverbère.

Deux jours après, le 26, nouvelle réception :

Plan, élévation et coupes de trois fourneaux à fondre l'or réunis sous une même cheminée.

Le 29, autre réception de quatre plans :

1° Plan et élévation des fourneaux de blanchiment;

[1] On trouve dans les comptes que ce couronnement coûta 60 livres pour la peinture. Cette somme ayant été payée le 19 mars, cela prouverait assez qu'on refit seulement le haut d'une grille déjà existante.

2° et 3° Deux coupes du fourneau à réverbère;

4° Coupe du fourneau aux bouilloires.

Le 5 décembre, nouveau dessin : Plan du recuit à trois travées de grilles avec élévation de face et de profil. Un dessin est sans date avec la désignation : Coupe des fourneaux et cheminées réunies en un seul et même tuyau. Le 13 mars 1787, Vivenel avait reçu une modification à ce dessin, mais ce n'est qu'un simple croquis.

Antoine n'était pas seulement un artiste. Ayant construit la Monnaie de Paris, rien de ce qui était technique ne lui était étranger. Il ne se contente donc pas seulement de dresser des plans, il dessine encore tout le matériel du monnayage, et les dessins restés entre les mains de Vivenel comprennent : 1° Plan du dessus d'une table pour dix ajusteurs; 2° Détails des tables de vérificateurs et d'ajusteurs; 3° Coupe en travers d'une table d'ajusteur; 4° Détails d'un support en fer pour deux lingotières; 5° Un marteau d'ajusteur pour redresser les pièces en frappant sur les tas; 6° Détails des pinces de la fondrie (*sic*) à l'or dans la grandeur d'exécution.

Vivenel est donc resté effectivement à Marseille le seul directeur des travaux. Il avait fait procéder, le 5 janvier, à l'enlèvement des vieux matériaux d'Aix, en avait retenu une partie, et le reste avait été vendu comme propriété du roi. Dans tous ses comptes, nous relèverons seulement quelques détails :

Le 3 avril, payé 30 l. 8 s. 4 d., « pour transport de Paris à Marseille, de doanes, de la caisse d'écouanes (limes). »

Le 9 avril, « pour transport et frais de douannes des 4 lingotières à 3 lames pour louis simples, venant de Paris, cy 199 l. 12 s. 6 d. »

Le 17 avril, « payé au sieur Madon pour blanchissage total des appartements de l'hôtel, 50 l. »

Le 24 avril, « transport de la caisse de colifichets de Paris à Marseille, 26 l. 4 s. [1]. »

Le 5 mai, compte des peintures des croisées de la salle du monnayage, des blocs des balanciers, des lambris du cabinet du directeur, etc. Les travaux approchaient de leur fin.

La feuille du 1er août porte cet en-tête : « Journées d'ouvriers

[1] Petits supports en cuivre tournés placés sur les tables des ajusteurs.

employés à divers objets ordonnés par M. l'intendant, depuis le procès-verbal d'installation des officiers. » Ensuite on procède à la réception des outils nécessaires à la fabrication : tranches, balanciers, façon de la vis du gros balancier, etc. Le fer rond de la vis du balancier des écus de six livres pesait 106 livres à 20 sous la livre. On paie deux mesures de charbon d'Angleterre à 3 l. 10 s. l'une, tandis que le charbon de Givors ne vaut que 55 sous.

En somme, pour l'établissement de cette Monnaie provisoire, qui avait été réalisé en si peu de temps, Vivenel n'avait dépensé exactement que 13798 l. 3 s. 7 d., ainsi qu'il résulte d'une note arrêtée le 19 septembre 1787.

Il reste comme souvenir de Marseille, dans les papiers de Vivenel, le plan du couvent des frères de Picpus et un autre de l'abbaye royale des dames de Saint-Sauveur, dont nous n'aurions peut-être pas parlé si d'autres documents qui se trouvent aux archives de la Monnaie et que M. F. Mazerolle nous a fort obligeamment communiqués ne nous avaient appris dans quel but et à quelles fins Vivenel les avait préparés. La Monnaie établie chez les frères de la Mercy était tout à fait provisoire. Elle ne servit que jusqu'à thermidor an IV, époque où la fabrication fut suspendue. Mais Antoine avait préparé les plans d'une Monnaie définitive que réclamaient depuis longtemps les négociants de Marseille[1]. Vivenel eut certainement ordre d'étudier les plans de cet établissement, soit sur les terrains des frères de Picpus, soit sur ceux des dames de Saint-Sauveur, place de Linche. C'est ainsi qu'il a gardé par devers lui les études des terrains de ces deux couvents et des rues circonvoisines. Dans le plan de l'abbaye royale des dames de Saint-Sauveur, établi en vue aussi de certains alignements des rues Radeau et Saint-Sauveur pour faciliter l'accès du futur édifice, nous lisons sur la légende : *H. Maison à la Vve Barbaroux*. Cette note peut avoir un intérêt pour Marseille et aussi une valeur historique : cette maison occupait l'angle des rues Saint-Sauveur et Servian.

Vivenel demeura quelques mois à Marseille, soit pour parachever l'installation de la Monnaie provisoire, soit plutôt pour y exécuter ces travaux préparatoires que nous indiquons. Toujours est-il qu'il partit de là pour se rendre directement à Berne, ainsi

[1] Voir le dossier aux archives de la Monnaie.

qu'il résulte d'une de ses notes : *État des effets que je porte, juillet* 1788, *de Marseille à Berne.*

Pendant qu'il dirigeait ces travaux, si promptement menés à bonne fin, Antoine négociait une affaire bien autrement importante. Sa réputation, en effet, s'était répandue jusqu'à Berne, et il avait été chargé d'un projet considérable consistant à élever d'abord un nouvel hôtel de ville à la place de l'ancien. Il avait établi des plans que nous ne connaissons pas, mais qui sont, croyons-nous, aux archives de Berne. Un devis très complet avait été dressé, et le tout fut présenté, discuté et définitivement accepté par le Conseil souverain le 19 décembre 1788.

Ce devis très détaillé de l'entreprise remplit un grand registre dérelié de 110 pages in-4°, dont deux blanches. L'ensemble de la construction principale ne devait pas coûter moins de 1,052,354 l. 10 s. 9 d. Nous n'en avons que la copie terminée ainsi : « Fait et rédigé par nous, architecte du roi, de l'Académie royale d'architecture de Paris, ce 1er septembre 1788. Signé, ANTOINE. »

Installé à Berne depuis cinq mois, Vivenel avait reçu de son chef, en janvier 1789, des instructions analogues à celles que nous avons trouvées dans les papiers de Marseille. En conséquence, il avait dressé dans un cahier de 53 pages d'une écriture serrée un état très étudié des « *Usages, poids, nature et provenance des matériaux, etc., de Berne* ». Antoine lui adressa en outre, dans son *Mémoire pour M. Vivenel*, six pages in-4° d'instructions spéciales autographes et signées, relatives à l'établissement de la terrasse en étages allant jusqu'à l'Aar. Il y dit expressément que Vivenel,

1° Aura à s'approvisionner des matériaux nécessaires ;

2° A lever tous les plans, profils, nivellements, alignements et autres opérations qui vont être indiquées ;

3° A faire faire des sondes qui puissent donner la connoissance de la nature et qualité du terrain sur lequel doivent s'établir les constructions de maçonnerie relatives à la terrasse.

Antoine avait donc, on le voit, une absolue confiance en son inspecteur, pour s'en rapporter si entièrement à lui en raison de travaux dont aurait dépendu toute la stabilité de son édifice s'il avait été élevé. Le 8 juin suivant, il était lui-même à Berne et présentait au Conseil souverain un marché de cette maçonnerie de la terrasse

et d'une aile supérieure du futur hôtel de ville. Dans ce marché, signé de lui, il prit le titre nouveau de *Contrôleur des Bâtiments des Hôtels-des-Monnoyes du Royaume*, ajouté en marge par M. de Wyttenbach. Le même jour, le marché était approuvé entièrement et signé de la main du secrétaire de la commission de construction, ce M. de Wyttenbach. Au-dessous de cette approbation, on lit : « Je soussigné, Cyr-Marie Vivenel, actuellement à Berne domicilié, promets et m'oblige envers Leurs Excellences composant la commission de l'Hôtel de Ville, d'exécuter ponctuellement et en tout son contenu, le marché cy-dessus, en ce qui est applicables aux ouvrages de la terrasse et à l'aile de l'hôtel de ville. Le tout au désir et satisfaction de Leurs Excellences et de M. Antoine.

« Fait à Berne ce huit juin mil sept cent quatre vingt neuf.

« VIVENEL. »

C'est qu'en effet Vivenel devenait l'entrepreneur de cette maçonnerie en même temps qu'il en demeurait l'inspecteur; et dans le marché, Antoine lui fait cette recommandation qui semble étonnante : « A cet égard M. Vivenel oubliera *comme il est d'usage de le faire*, sa double qualité d'entrepreneur, pour exercer contre lui-même *et avec rigidité*, ses fonctions d'inspecteur. » (Art. 4.) Nous pensons qu'un architecte de nos jours oserait difficilement pousser la confiance à ce degré extrême, mais singulièrement honorable pour celui qui en était l'objet.

Quatre jours après, M. de Wyttenbach et Vivenel signaient encore un contrat particulier intitulé : « *Mémoire concernant l'Inspection des Travaux de l'Hôtel de Ville de Berne*, » dans lequel il était alloué à celui-ci 3,000 l. d'appointements annuels, une indemnité de logement, une allocation de 1,500 livres pour ses meubles, plus des crédits pour le voyage de l'appareilleur, et enfin cette close : « Les frais de voyages d'ouvriers de diverses sortes que la nécessité obligera de faire venir lui seront également remboursés. »

Nous ne possédons pas, nous l'avons dit, les plans de ce projet; nous avons seulement un ensemble signé : « Plan en masse du bâtiment de l'Hôtel-de-Ville de Berne. A Paris ce 5 janvier 1789. ANTOINE. »

Un papier de retombe indique deux plans de la terrasse qui descend jusqu'aux bords de l'Aar. Le premier se termine en bas en arc de cercle avec deux rangées d'arbres formant promenade; l'autre aboutit à un mur droit avec ressauts à angles droits aux extrémités. Antoine devait élever son édifice sur l'emplacement de l'ancien Rathhaus encore existant aujourd'hui et datant du quinzième siècle. L'entrée principale aurait reçu comme motif architectural un avant-corps légèrement cintré avec trois balcons se terminant sur amortissements à angles droits. Enfin il pensait dégager sa façade en abattant quelques maisons, pour tracer une place semi-circulaire.

Arrivé à la fin de juillet 1788, Vivenel commença à la date du 3 août un journal très instructif de ses dépenses personnelles. Il s'arrête au 25 novembre 1794, par le compte de son voyage de retour à Mantes, en deux chaises de poste avec ses deux filles et leur gouvernante. « Parti de Berne le 25 novembre, arrivé à Mantes le lundi 8 décembre 1794. V. Stile. 14 jours en route par Schelestat, Nanci, etc. » Il avait dépensé 3,692 livres... en assignats.

L'hôtel de ville ne fut pas construit. La dépense de premier établissement des terrasses était estimée dans le principe à plus de 94,000 livres. La Révolution française, le trouble qu'elle apporta en Europe et notamment en Suisse en fut peut-être une des causes; des difficultés d'exécution constituées surtout par le déblaiement du terrain en furent sans doute la principale. Des calculs de Vivenel, il résultait la nécessité d'enlever au moins 92,880 chars de déblais. L'établissement du *mur de rivière*, aux bords de l'Aar, qui constituait presque un travail imprévu, venait s'ajouter au devis, et Vivenel l'évaluait à 60,202 livres. Tout cela finit probablement par effrayer le Conseil souverain, car il avait sous les yeux les rapports que lui fournissait l'entrepreneur et dont nous possédons les brouillons. Tout cet imprévu y est étudié avec netteté et avec une science véritable qui explique la confiance d'Antoine et justifie l'estime particulière que Vivenel sut conquérir à Berne auprès des personnages du gouvernement helvétique avec lesquels il fut et demeura en rapport.

Les difficultés, à ce qu'il semble, furent constatées seulement dans le courant de l'année 1793 ; c'est alors que les travaux furent

arrêtés. La terrasse avait été construite et Vivenel avait fait faire une gravure de l'état d'avancement des travaux avant cette époque; on la trouve à Berne. Le vieux Rathhaus resta intact et, à part quelques modifications exécutées en 1866, il est toujours le même[1].

M. de Frisching, ancien trésorier, écrivait à Vivenel quelques jours avant son départ : « Il m'est impossible de vous procurer votre paiement come vous le desirez, jusqu'à dimanche, jour de votre départ. J'assemble demain matin à la maison de ville la commission, pour voir comentnous pourrons proposer à L. L. E. E. ce désagréable exedent de cette terrasse. » Du reste, les reliquats de compte de Vivenel ne furent réglés, par l'intermédiaire de notre agent diplomatique, qu'en 1804.

Vivenel ne fut pas content; cela résulte de sa correspondance avec son ami, M. de Wyttenbach ; mais Antoine ne le fut pas davantage. Son projet de Berne était une œuvre considérable : il y avait mis tout son talent, consacré beaucoup de temps et avancé beaucoup d'argent. Il dit ses griefs dans un long exposé autographe mais non signé, car il s'y exprime à la troisième personne. Vivenel devait être son avocat auprès du Conseil souverain, et il lui fournit des arguments. Nous en donnons le texte complet : les pièces de cette importance sont trop rares pour se contenter d'une analyse. Celle-ci aura en outre le double mérite de faire connaître d'autres travaux d'Antoine jusqu'ici insoupçonnés en France, exécutés ou projetés à Berne, sous la direction de Vivenel, pendant le temps que laissait à celui-ci la construction de la terrasse.

Notte remise au C. Vivenel le 6 *brumaire ou* 27 *octobre* 1794, *pendant son séjour à Paris*[2].

Le C. Antoine, après avoir fait des Plans d'un nouvel Hôtel de ville, pour Berne en Suisse, qui furent approuvés par le Conseil souverain de la République le 19 décembre 1788, devoit compter pouvoir mettre au rang des édifices qu'il a élevés un monument sur la construction duquel il avoit d'autant moins de doutes, que par délibération de la même datte, le Conseil souverain avait décidé que la terrasse et l'aile supérieure seroient baties de suite, d'après

[1] Lettre de M. Türler, archiviste des archives de l'État, à Berne.

[2] Dans le journal de Vivenel, il y a en effet une lacune au mois d'octobre.

les plans et devis présentés par le C. Antoine, qui en chargeroit les inspecteurs et ouvriers qu'il voudroit sous l'inspection de la noble commission établie à ce sujet.

En conséquence, le C. Antoine ayant été payé de ses plans et devis, ainsi que des frais de son premier voyage, il a été statué sur les honoraires qui lui seroient dus, tant pour l'exécution de la terrasse que pour celle de l'aile supérieure de l'Hôtel de ville, et ils ont été fixés pour ces deux objets à la somme de 1,600 l., avec la condition de faire chaque année un ou deux voyages à Berne, selon l'exigeance des travaux, chaque voyage étant fixé à 2,000 l. en espèces de France, et défrayé de la dépense du séjour, avec encore la condition de tenir compte à cet artiste, des frais de ports de lettres, de ceux des models, etc.

Quoi de plus positifs que des engagemens aussi formels contractés par le Conseil souverain d'une République respectable, que dans les circonstances à jamais mémorables de la Révolution française, cette grande nation se glorifie d'avoir pour amie.

Chargé de correspondre sans cesse avec le C. Vivenel, inspecteur (et il est prouvé par 426 lettres et par un nombre prodigieux de dessins, combien cette correspondance a été active), obligé donc de correspondre assidument avec le C. Vivenel, il n'est pas douteux que le C. Antoine a dû ranger dans la première classe de ses occupations l'affaire de Berne, et rejetter de ses travaux journaliers divers objets plus utils à ses intérêts, mais moins chers à son amour-propre, que la gloire d'élever chés une nation étrangère un monument qui justiffie pendant plusieurs siècles aux yeux des connaisseurs les motifs que la République avait eû d'attirer chés elle un architecte français.

C'est donc avec un grand étonnement que le C. Antoine apprend qu'un Conseil souverain aussi sage que celui de Berne, paroissoit vouloir annuler les promesses autenthiques qu'il a faites à un artiste, après l'avoir appellé de Paris; s'il s'agissoit d'une dépense excessive que les circonstances ne puissent pas permettre, le C. Antoine en gémiroit, et s'en tiendroit là. Mais la dépense annuelle de la batisse de l'Hôtel de ville de Berne est un trop petit objet dans son gouvernement pour être de quelque considération dans le chapitre des événements actuels. (Bâtonné au crayon depuis: s'il s'agissoit.)

Il seroit douloureux pour le C. Antoine de ne pas se méprendre, pensant que muni de ses plans, et voyant la terrasse de l'Hôtel de ville exécutée (objet d'une grande difficulté, d'une étude et d'un sçavoir profond en matière d'art de construction) on se persuada qu'on n'a plus besoin de lui; certes, ce n'est pas le parti le plus éclairé dans les arts qui peut penser ainsi (si toutefois il existe un parti qui puisse avoir cette opinion), si cela étoit, celui là seroit dans une grande erreur qui croiroit : 1° qu'il existe un seul architecte en Suisse ou en Allemagne capable de construire l'Hôtel de ville de Berne ainsi qu'il est conçu et avec la perfection qu'est en état d'y mettre le C. Antoine; 2° Que les plans généraux de cet édifice que cet architecte a dressé développent suffisamment ses moyens et indiquent toutes ses ressources ; il n'en est pas un mot; un habile homme, un homme de génie et un grand constructeur, sans doute en tirera un bon parti, mais un artiste médiocre ne fera que des sottises, qui choqueront également le bon goût et les convenances, et fera d'une chose susceptible d'intéresser tous les yeux, un ouvrage monstrueux, que les personnes tant soit peu éclairées sur le mérite de l'architecture ne pourront supporter.

En congédiant ou provoquant en quelque sorte la retraite du C. Vivenel, placé à la tête des travaux par le C. Antoine, on est tenté de croire que c'est un acheminement à congédier l'architecte lui-même, et voilà sur quoi il est bon et juste que le Conseil souverain veuille bien manifester sa volonté.

Dans le cas où l'intention du Conseil ne seroit que de suspendre les travaux pour un an ou deux, le C. Antoine demandera qu'il lui soit fait actuellement un payement de 4,000 l. (argent de France) qui, joint aux 6,000 qu'il a touché, feront une somme de 10,000 l. à compte sur le général de ses ouvrages et tout sera dit, jusqu'à la reprise des travaux.

Si au contraire le Conseil souverain juge à propos d'écarter absolument cet artiste, de garder ses plans et d'en remettre l'exécution en quelque temps que ce soit, et à qui il lui plaira, alors il est de la justice comme de la dignité du Conseil souverain, d'accorder une indemnité au C. Antoine :

1° Pour la non exécution des conditions arrêtées et la privation d'un ouvrage intéressant la réputation de cet artiste sensiblement blessé par ce parti, s'il est définitivement pris à son égard;

2° De lui payer ses honoraires pour les plans, détails et conduite de la maison des Monnoies, et de la porte de la ville joignante;

3° De lui payer les projets de restauration de la porte de Morat et du pont ainsi que les frais du model, exécuté pour cet objet et qu'il a payé de ses deniers ;

4° De le satisfaire des plans qu'il a faits d'un nouvel arsenal sur l'emplacement de l'ancien ;

5° De le rembourser des frais de ports de lettres depuis les derniers acquittés à la datte du... ;

6° De lui remettre les petites dépenses des divers objets envoyés à Berne et exécutés par des ouvriers ou artistes de Paris.

De tous lesquels articles le C. Antoine dressera un état exact.

Le C. Vivenel, pour l'instruction duquel est faite la présente notte afin qu'il en fasse usage pour mon utilité et satisfaction, pourra la communiquer ou en exposer l'esprit à M. le trésorier de Frisching, auquel (Vivenel a mis au crayon : à la noble commission à laquelle) il est convenable de ne rien cacher, et dont il est essentiel de suivre les instructions et les conseils que la justice et ses lumières le (la) porteront à donner dans le cas dont il s'agit.

Les affaires d'Antoine n'étaient donc pas brillantes à cette époque. Arrêté en 1793, il avait été remis en liberté et écrivait le 6 nivôse an II (26 décembre 1793) une lettre au ministre, où il faisait allusion à ses travaux de Berne : « ...Moi occupé principalement depuis quelques années de travaux publics en Suisse et qui n'ai rien de commun avec les manipulateurs, agents ou autres personnes qui travaillent, inspectent ou gardent les matières d'or et d'argent de la Monnoie[1]. » Et voilà que par surcroît ses projets étaient abandonnés!

Mais Vivenel ne resta pas six ans à Berne pour y construire seulement la terrasse de l'Hôtel de ville. Nous voyons par les doléances d'Antoine que la besogne ne manqua pas à son inspecteur. Pour en finir rapidement, nous dirons sommairement comment son temps fut employé. Nous possédons de la main de Vivenel un *Devis, toisé et détails estimatifs de la reconstruction du pont de la porte de Morat et de la façade extérieure de cette porte*,

[1] F. Mazerolle, *loc. cit.*

d'après le projet de M. Antoine, architecte à Paris. Le pont devait coûter 52,235 l. 4 s. 3 d. et la façade de la porte, 17,707 l. 6 s. Ce travail ne fut sans doute pas exécuté, puisque Antoine demande à être indemnisé de ses projets et du modèle. Ce qui le prouverait encore mieux, c'est que la porte de Morat fut démolie en 1808 (note de M. Türler). Il en fut de même du projet d'arsenal; le vieux subsista jusqu'en 1874, époque où il fut démoli (note de M. Türler).

Reste l'Hôtel des Monnaies. Vivenel a laissé peu de chose à ce sujet, et nous l'allons dire brièvement. Il dut être construit de 1790 à 1793. Un autre état de la main de Vivenel intitulé : *Recette de mes appointements*, porte en marges des mentions de remboursements de frais, non compris dans ses traités : ce sont de précieux points de repère pour la construction de cette Monnaie. Le 9 janvier 1790, il reçoit 73 l. 17 s. 6 d. de M. Jenner, de Grandson, pour frais et ports de lettres *concernants la Monnoie*. Le 6 janvier 1791, « ports de lettres et ports de models pour la Monnoie, 90 l. 11 s. 6 d. Le 20 août, 166 l. 2 s. 6 d. pour le même objet.

Le 14 janvier 1792, « pour les lettres et models reçus du 1er juillet au 31 décembre 1791, » M. Jenner lui paie 119 l. 9 s. 6 d. Le premier semestre de 1792 coûte en ports de lettres 72 l. 3 s. 3 d., et le second 87 l. 4 s. 6 d. Le premier semestre de 1793 encore 31 l. 4 s., et le second seulement 10 l. 8 s. 6 d. Les frais de lettres pour la terrasse de l'hôtel de ville sont en un compte à part, qui ne monte pas à moins de 556 l. Le 12 janvier 1790, Vivenel avait touché 1,163 l. 6 s. pour les frais de voyage d'ouvriers venus en juin 1786. On voit que l'activité de la correspondance signalée par Antoine était justifiée.

Nous n'avons plus d'autres documents sur la Monnaie de Berne que deux bons dessins d'Antoine, signés. Le premier fut reçu le 22 juin 1792, et l'autre le 20 janvier suivant. L'un est le dessin d'un lambris, annoté et intitulé : *Salon de l'appartement du Maître des Monnoies*. Ce dessin est de pur style Louis XVI : Antoine ne s'était pas résigné à changer sa belle manière. Le cadre de la glace est à rais de cœur; il est surmonté d'un trumeau sculpté ou peint, orné d'un vase d'où partent deux rinceaux enroulés. Antoine a écrit sur le côté : « Note. La cheminée paraîtra peut-être d'une proportion un peu basse, mais elles sont préférables *et c'est ainsi*

qu'on les fait toutes aujourd'hui; elles fument moins et en général elles produisent un meilleur effet. » Le second est un dessin de poêle aussi signé. C'est un lourd poêle carré en faïence, avec un tuyau de cuivre, qui dut faire triste figure dans le pays des beaux modèles de Zurich et de Wintherthur.

Vivenel revint à Mantes et s'y installa définitivement. Ce fut peut-être encore la Révolution qui en fut cause. Il conserva sans aucun doute des relations avec son maître, mais il n'y avait plus ou pas encore de grands travaux à faire.

M. Mazerolle[1] a cité une lettre d'Antoine au citoyen Leroy, membre de l'Institut, où Vivenel est en cause sans y être nommé. Elle est du 4 germinal an IX. « Je n'ai pas pu aller hier à l'Institut où j'avais intention de vous porter la réponse que j'ai reçue *d'un de mes anciens inspecteurs qui demeure à Mantes,* auquel j'avois fait passer vos questions relatives à l'élévation de la côte de Vernon. »

Antoine mourut en 1801. Cyr-Jean-Marie Vivenel lui survécut jusqu'en 1839; il mourut le 14 décembre. Dès son arrivée à Mantes, il avait été nommé architecte d'arrondissement. Pendant plus de trente ans, il a traité à ce titre toutes les questions de voirie, d'alignements, de constructions, d'expertises, qui se sont présentées, non seulement à Mantes, mais dans tout l'arrondissement.

Il a bâti quelques maisons, mais il en a surtout transformé un plus grand nombre d'anciennes. Il avait élevé sur une place publique de sa ville une jolie fontaine dont nous possédons toutes les études et où l'on retrouvait toutes les qualités, tout le savoir et tout le goût qu'il avait acquis de son commerce familier avec Antoine. Elle a été impitoyablement démolie et remplacée par un kiosque lumineux !

Vivenel était un homme bon, juste, estimé et aimé; ceux qui l'ont connu ont disparu et son souvenir s'est éteint avec eux. Il restera de lui, au moins, une infinité de dessins et de notes que nous avons préservés de la destruction et que nous offrirons aux archives de la ville de Mantes. Enfin il restera cette étude que nous

[1] *Loc. cit.*, p. 14.

terminons ici. Grâce au nom d'Antoine, elle sauvera peut-être le nom de Vivenel de l'oubli!

Mantes, le 22 janvier 1902.

E. Grave,

Correspondant de la Commission des monuments historiques pour les objets mobiliers, membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mantes.

Les dessins et documents qui ont servi à M. Grave pour cette note ont été depuis offerts par lui, en grande partie, aux Bibliothèques de l'École des Beaux-Arts et de l'Hôtel des Monnaies.

XXXIII

LES PEINTRES

DE

L'HOTEL DE VILLE DE BORDEAUX [1]

D'APRÈS LES PROCÈS-VERBAUX DE L'ACADÉMIE DE PEINTURE SCULPTURE ET ARCHITECTURE DE BORDEAUX [2]

1780

Statuts. — Le 25 mars 1780, l'Académie procéda à l'examen des statuts dont M. d'Angivilliers avait envoyé le projet. Elle proposa des corrections qui ont été consignées, par le secrétaire, sur un autre exemplaire imprimé, afin de les retourner à M. d'Angivilliers. Voici en quoi consistaient ces changements :

[1] Voir *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1901. *Les Peintres de l'Hôtel de ville de Bordeaux*, pages 586 à 648.

[2] Bibliothèque municipale de Bordeaux, *M. S.* Collection Delpit. *Procès verbaux de l'Académie de peinture, sculpture et architecture de Bordeaux*. In-fo, tome I.

Sur l'article 6, on a pensé que le directeur pouvait être pris indifféremment dans la classe des amateurs ou dans celle des artistes, sans que le candidat ait été préalablement recteur ou même professeur; que le recteur devait être pris obligatoirement parmi les professeurs de dessin ou d'architecture civile, parce que le recteur est à la tête de l'enseignement;

Sur l'article 7, l'assemblée désire ne pas restreindre les droits qu'elle a au choix de tous les professeurs.

Sur l'article 23, il ne faudra ni nouveaux commissaires, ni bulletin, mais une exposition du morceau, dans les salles, pendant 15 jours.

Sur l'article 40, les académiciens de toutes les classes devront concourir au jugement des prix. Ce jugement étant seulement préparé par le Comité dans un examen particulier.

Il avait été proposé d'ajouter un article donnant droit à l'Académie de faire tous les règlements intérieurs et concernant la direction de l'Ecole. Cet avis a été repoussé parce que cette faculté est de droit commun si elle n'est pas contraire aux présents statuts. Mais le secrétaire a été prié de relever tous les règlements particuliers afin qu'ils soient arrêtés de nouveau.

M. le secrétaire est chargé de remettre à M. le procureur-syndic de la ville les observations de l'Académie et les statuts complétés par elle, avec prière de les communiquer sans retard à MM. les jurats.

Le 15 avril, le recteur les rapportait apostillés par les jurats et l'Académie adoptait les réflexions qui y avaient été insérées, formalité après laquelle le secrétaire était chargé de remettre à nouveau le projet de statuts à M. le procureur-syndic, afin qu'il l'envoyât directement mardi prochain à M. d'Angivillers.

Le 12 août, en conséquence des propositions faites par le Comité le 18 juillet, la réception des architectes artistes a été modifiée et l'article nouveau soumis à M. d'Angivillers, et celui-ci envoyait, le 23 décembre, son approbation au supplément de l'article 29.

Règlements. — Le 13 mai 1780, l'Académie, après lecture des règlements extraits des procès-verbaux par le secrétaire conformément à la décision du 25 mars, les arrête et décide, le 27 mai, que, seuls, les articles concernant les réceptions des académiciens seront imprimés tout d'abord.

Réglement intérieur de l'Académie de peinture, sculpture et architecture de Bordeaux.

ARTICLE PREMIER

On ne pourra recevoir dans l'Académie au rang des artistes, aucun sculpteur qui ne travaillerait qu'en ornement en bois où en pierre. On pourra cependant admettre ceux qui peignent les fleurs, pourvu qu'ils aient des talents supérieurs.

ARTICLE 2

L'Académie, avant que de délibérer sur le compte d'un artiste qui se présentera pour se faire agréer, pourra, indépendemment de ce qui est prescrit par l'article 24 des statuts, demander qu'il fasse porter dans l'assemblée, un morceau de sa composition, sauf dans le cas de l'article suivant.

ARTICLE 3

Tout artiste académicien d'une académie de peinture, sculpture ou architecture, érigée en titre d'Académie, a droit de prétendre à être agréé sans avoir donné auparavant, ni à l'Académie, ni au Comité, des preuves particulières de son talent, à la charge par lui néanmoins de se conformer à tout ce qui est prescrit pour les réceptions.

ARTICLE 4

Le patron du sujet proposé pour agréé ou pour académicien sortira de l'assemblée pour laisser la liberté de délibérer de vive voix, même avant le scrutin, auquel il sera ensuite reçu à voter comme les autres membres de l'Académie.

ARTICLE 5

Tout académicien, même honoraire, qui se fera recevoir, fera un présent à l'Académie d'un morceau de peinture ou de sculpture de quelque grand maître connu, de quelqu'un des académiciens de Bordeaux ou de quelque recueil précieux d'estampes, livre ou ouvrage un peu considérable, afin de témoigner d'abord par quelqu'effet le zèle pour le progrès et l'avantage de l'Académie qui l'agrée dans son sein : en outre, il donnera quatre louis d'or des-

tinés pour l'achat des bosses, livres, estampes et plus dix-huit francs pour les modèles et concierge.

Les amateurs correspondants et étrangers, qui ne sont pas, à raison de leur résidence, à même de contribuer à certains objets de dépense qui peuvent se présenter fréquemment dans l'Académie, donneront six louis pour l'achat des bosses et dix-huit livres pour les modèles et concierge, indépendemment du présent auxquels ils sont tenus comme tous les autres académiciens qui ne sont pas artistes. Les artistes résidants ou étrangers ne donneront qu'un louis d'or pour l'achat des bosses et douze francs pour les modèles et concierge.

ARTICLE 6

Aucun académicien ne sera admis à voter que quand il arrivera dans la salle avant que la boëte du scrutin soit ouverte : ou si le scrutin se donne par billet, avant que les billets soient dépliés.

ARTICLE 7

Quand il y aura partage dans un scrutin, on renverra à une nouvelle assemblée, même extraordinaire, et même à une troisième s'il y a partage dans la seconde ; en cas de partage dans cette dernière assemblée, il sera vuidé par celui qui présidera.

ARTICLE 8

Toutes les fois que l'objet de l'examen des commissaires sera une matière sujette à discussion, on en nommera cinq, dont les deux derniers seront choisis à la pluralité des voix et toujours par scrutin.

ARTICLE 9

Le directeur, le recteur et le secrétaire sont commissaires nés pour toutes affaires; on regardera encore comme tels, quand il s'agira de députer un plus grand nombre d'académiciens, le professeur de dessein du mois et le professeur d'architecture de l'année : ces cinq députés pourront (même au nombre de quatre) choisir le sixième, même le cinquième député, savoir : dans la classe des artistes, s'il n'en faut qu'un et, dans la classe des amateurs, s'il en faut un autre. Quand le directeur ne pourra assister à la députation, les autres commissaires nommeront à sa place un des plus anciens académiciens dans la classe des amateurs.

ARTICLE 10

Le recteur et l'adjoint à recteur ne pourront être pris tous deux dans la classe d'architecture.

ARTICLE 11

On pourra continuer dans leurs places le directeur, le recteur et l'adjoint à recteur, tout autant qu'il plaira à l'Académie, pourvu qu'ils réunissent, pour la continuation, les deux tiers des suffrages.

ARTICLE 12

Les billets de convocation seront motivés tout autant qu'il sera question d'admission de quelqu'académicien ou de règlements, ou de procéder à la nomination des officiers de l'Académie ou à celle de ses serviteurs.

ARTICLE 13

Tout académicien siégera, lors de son installation, au côté droit du secrétaire, cependant les honoraires ou un jurat actuel, s'il veut se faire recevoir de l'Académie, prendra séance à la droite du directeur.

ARTICLE 14

Les frais de caricature (c'est-à-dire de croquis) quand les artistes voudront l'étudier, seront payés par l'Académie.

ARTICLE 15

On ne recevra aucune lettre, ou billet anonyme qui auroit pour objet d'attaquer ou d'inculper l'Académie ou quelqu'un de ses membres.

Cours. — Le 29 avril, M. de Ladebat écrivait au secrétaire qu'il cherchait « un professeur pour la marine » et qu'il espérait obtenir « que le bureau de la marine » prît une part du traitement à sa charge.

Le 27 mai, les deux places de professeurs de dessin n'étant pas remplies par MM. Lépine et Sicardy, absents depuis longtemps, le secrétaire demande s'il n'y a pas lieu de déclarer les places vacantes, M. Lépine, établi en Russie, ne devant jamais revenir à Bordeaux ; M. Sicardy, ne donnant, par sa lettre, que des espérances

incertaines de son retour. Le président clôt la discussion, en priant d'attendre les statuts qui sont encore en mains de M. d'Angivillers.

Le 1er juillet, l'Académie décidait que le secrétaire écrirait à MM. Lépine et Sicardy, en leur donnant un mois pour répondre, en ajoutant, en plus, les délais nécessaires pour l'envoi et la réception des lettres; que M. Lépine devait reprendre sa place en août 1780 et M. Sicardy, en juin, que s'ils ne faisaient pas leurs cours, après s'y être engagés par leurs réponses « on disposeroit de leurs places ».

Le 12 août, M. Lacour est nommé au scrutin, presque à l'unanimité, professeur pour le dessin d'après la bosse, quoiqu'il l'eût déjà été par acclamation, le 1er juillet. Puis, le 26 août, il est chargé « de faire les mois de M. Sicardy, par intérim » celui-ci ayant obtenu un congé de deux ans[1].

Le 9 septembre, M. Berinzago, prié d'ouvrir son cours de géométrie pratique et de perspective, à la rentrée, s'engage à le commencer en janvier. M. le recteur verra M. Grossard et M. Gouteyron fils, pour faire ouvrir le cours d'anatomie. M. Grossard, trop occupé, s'excuse, puis donne sa démission le 13 décembre.

Élèves. — Le 9 septembre, l'Académie décidait que les élèves dessinant d'après des dessins seraient envoyés à l'École des principes et ne seraient pas reçus au modèle vivant.

École des principes. — Le 9 septembre, M. Leupold promettait de renoncer à la petite rétribution, qu'il est d'usage d'exiger, de tous ceux « qui ne seront pas fortunés » sans cependant contraindre les élèves qui resteront libres d'apprendre les principes « chez tels artistes que bon leur semblera » mais ils seront reçus chez M. Leupold, sur un billet d'un membre de l'Académie.

Concours et Prix. — Le 15 avril, M. Aujollet-Pagès (de Poitiers) prie l'Académie d'agréer la fondation d'un deuxième prix de dessin d'après la bosse, *porte-crayon d'argent*, qu'il s'engage à fournir chaque année. L'Académie accepte et prie le secrétaire de le remercier.

[1] Cette nomination de Pierre Lacour n'était pas régulière ; elle ne fut définitive que le 12 mai 1781, quand la place de professeur fut déclarée vacante, M. Lépine étant nommé professeur honoraire. (Voir page 572.)

Le 24 juillet, le sujet suivant est donné pour le prix de composition : *Suzanne entrant dans le bain, apercevant les vieillards qui viennent de la surprendre*. Le 26 août, l'Académie, mal satisfaite des travaux de concours des élèves, réserve les prix de composition.

Le 25 décembre, M. Lartigue demande et obtient l'autorisation de faire travailler ses élèves sur un programme d'architecture, dont les dimensions générales seraient données, mais dont les détails seraient laissés à l'invention des élèves. Le jugement sera fixé ultérieurement.

Salon. — Le 11 mars, l'Académie, désirant savoir si les artistes seraient prêts pour faire un Salon, ceux-ci répondaient à la séance du 8 avril qu'ils croyaient être en mesure de fournir des morceaux suffisants. Le 12 août, ils étaient priés de fournir la note des travaux qu'ils se proposaient d'exposer.

Admissions. — Par sa délibération du 15 avril, l'Académie décide que les contributions suivantes seront dorénavant imposées aux récipiendaires : les amateurs paieront quatre-vingt-quatorze livres pour l'achat de bosses et dix-huit pour les modèles et le concierge, plus quelques autres obligations mentionnées précédemment (page 559, art. 5). Les artistes donneront un louis et douze livres pour le modèle et le concierge; les amateurs étrangers, six louis, et d'ailleurs observeront tout ce qui est imposé aux amateurs résidants ; « les artistes étrangers, comme les résidants ; quand on demande aux amateurs étrangers plus qu'aux résidants, c'est parce qu'ils sont moins à même que les résidants de contribuer à plusieurs objets de dépenses qui renaissent souvent inopinément. »

Le 26 août, M. Dufresnoi, de Paris, proposé en qualité d'artiste architecte, est ajourné jusqu'à ce qu'il ait fait connaître des travaux élevés par lui ou sur ses dessins, à Bordeaux, où il devra avoir sa résidence.

Lectures. — Le 29 avril, il est décidé que des conférences seront faites sur les œuvres des grands maîtres, que M. Pereire serait prié de prêter quelques-uns de ses albums, comme il a déjà bien voulu le promettre en 1771, que chaque amateur ferait ses réflexions sur les beautés, les défauts, la composition, l'ordonnance des sujets,

que les artistes y joindraient leurs observations et que cet ensemble fournirait un corps de conférence intéressant.

Correspondance. — Le 15 avril, il est fait lecture d'une lettre de l'Académie royale de Paris et d'une de M. Renou, ex-secrétaire adjoint de cette assemblée. Celui-ci avise le secrétaire que « l'Académie royale de Paris avait paru un peu surprise que celle de Bordeaux ne lui donnait pas le titre de *mère* qui lui est attribuée par les lettres patentes de 1773, art. IV ». La Compagnie délibère que le secrétaire écrira à M. Renou pour le prier de témoigner à l'Académie royale son désir de lui donner toutes les satisfactions.

Le même jour, l'Académie décide qu'une lettre sera adressée à M. d'Angivillers pour le prier d'envoyer son portrait afin qu'il soit placé dans l'une des salles de l'Académie.

Le 29 avril, l'assemblée approuve la lettre adressée à M. Pierre ainsi que celle destinée à M. Renou.

Le 10 juin, elle envoie à Turrier, l'un de ses membres artistes, une copie de la lettre que M. l'Intendant lui a adressée le 1er septembre 1779, au sujet de la corvée, répondant ainsi à la demande pressante d'intervention que cet académicien lui avait adressée.

Nous rappelons pour mémoire les nombreuses correspondances échangées avec le procureur-syndic de la ville, M. Aujollet-Pagès, M. de Montucla, M. d'Angivillers, etc.

Achats. — L'Académie ayant décidé l'impression des lettres d'académicien, la confie à l'imprimeur Racle, de Bordeaux. Elle fait des achats de vélin pour cet objet, le 15 avril, etc.

Dons. — MM. les jurats ont remis au secrétaire un mandat de 1,500 livres, le 29 avril, et ont promis de donner une pareille somme en juillet.

Le 22 juin, M. Lacour offre une gravure à l'eau-forte qu'il a faite d'après son tableau : *l'Arrivée du comte d'Estaing au port de Brest avec plusieurs figures allégoriques.* C'est un premier essai pour lequel il demande de l'indulgence. L'Académie remercie et décide que ce morceau sera placé dans l'une des salles.

Inauguration de l'Académie, médailles, etc.[1]. — *Séance du*

[1] Nous avons réservé pour un chapitre spécial les délibérations concernant l'inauguration projetée de l'Académie, la frappe des médailles, la gravure des armoiries, l'impression des lettres d'académicien, etc. ; ces discussions mettant à

13 *mai* 1780. — « Après que les règlements cy-dessus ont été arrêtés d'une voix unanime, M. le secrétaire a fait part à l'Académie d'un projet qu'il avoit conçu et qu'il avoit déjà communiqué à quelques-uns de Messieurs, qui étoit de demander à MM. les jurats s'ils n'approuveroient pas qu'on consacrât par une médaille l'établissement de l'Académie, que cet évènement, le seul d'une grande importance depuis bien des années, méritoit, ce semble, qu'on le transmît à la postérité, ainsi que le nom, non pas de tous ceux qui avoient été rassemblés dans le principe et réunis en forme d'Académie, mais le nom de ceux qui, les premiers, avoient agi et fait des démarches pour cette réunion; qu'étant dans l'impossibilité de mettre sur une médaille d'une grandeur ordinaire, tous les noms, il convenoit d'y placer ceux de MM. *Doüat, Batanchon et Lavau*, qu'on pouvoit regarder comme les principaux agens de la formation de l'Académie, par les soins infatigables qu'ils s'étoient donnés.

« La matière, mise en délibération, on a unanimement approuvé le projet annoncé par M. le secrétaire, comme honorable à l'Académie et à MM. les jurats sous le régne de qui elle avoit été érigée, et comme convenable à tous égards à l'importance d'une fondation qui peut acquérir la plus grande célébrité; mais quelques-uns des académiciens ont fait observer que les trois Messieurs, assignés par M. le secrétaire, n'étoient pas les premiers qui se fussent rassemblés pour favoriser l'étude du dessein, qu'il y avoit eu longtemps auparavant une espèce d'Ecole du modéle, et chez M. Francein, sculpteur de l'Académie royale, et chez M. Vernet; d'autres ont représenté qu'on ne pouvoit pas précisément assigner à ces exercices, toujours privés, l'époque de l'origine de l'Académie; MM. Lavau et Doüat ont dit qu'il étoit vray que M. Batanchon avoit été le premier à leur parler de se réunir en forme d'Académie, et qu'il s'étoit donné le premier, de leur avis, les mouvements pour faire souscrire recepte par un grand nombre d'artistes et d'amateurs, mais qu'en même temps il étoit vray que ni luy, ni eux, ne s'étoient les premiers occupés des exercices académiques qui étoient suivis long temps auparavant.

« Là-dessus plusieurs académiciens ont représenté que quoi qu'on ne puisse refuser de convenir du zèle et des soins de ces trois

jour l'histoire antérieure de l'Académie, nous publions littéralement les passages es plus intéressants.

Messieurs, dont avait parlé M. le secrétaire, cependant ils ne croyoient pas qu'on dût mettre leurs noms exclusivement aux noms de tous ceux qui s'étoient réunis avec eux et qui avoient donné les premiers fonds pour la fondation de l'Académie.

« M. le secrétaire a proposé de faire graver sur un *médaillon-estampe*, qui seroit distribué le jour de l'inauguration, la médaille en grand, et d'y insérer les noms de ceux qui se réunirent les premiers, et il a fait voir des modèles de ces médaillons gravés pour certains événements publics.

« On a approuvé cette idée, qui pourra s'effectuer, soit qu'il y ayt ou non une médaille frappée, mais les mêmes académiciens qui avoient fait les premières observations, ont représenté que ce moyen ne remédierait qu'imparfaitement à l'omission de leurs noms sur la médaille.

« Les voix ayant été recueillies, elles se sont réunies à approuver que l'on communiquât à MM. les jurats le projet de la médaille, mais on n'a rien déterminé précisément sur les noms des académiciens qui devoient y être inscrits. Ce sera la matière d'une délibération précise, qu'on se réserve de prendre si Messieurs les jurats agréent le projet.

« LAMOTHE,

« *Secrétaire perpétuel.* »

Médaille proposée et rejetée. — *Séance du* 27 *mai* 1780. — « L'objet de la médaille a encore fait le sujet de beaucoup de réflexions, on a répété les mêmes propos qui avoient été tenus dans la précédente assemblée, on a convenu des mêmes faits qui concernoient MM. Doüat, Batanchon et Lavau, que celui-cy a répétés, mais quelques-uns des Messieurs ont cru que cela ne suffiroit pas pour ne mettre que ces trois noms sur la médaille. M. le recteur a représenté cependant que dans l'impossibilité de les mettre tous, si on en mettoit quelqu'un ce devrait être ceux des personnes qui avoient fait les premiers les démarches immédiates pour l'établissement de l'Académie, et qu'on devoit rendre cette justice à ces trois Messieurs que le rang qu'ils occupoient dans le catalogue suffiroit presque seul pour décider la question, car, à quel propos celui de MM. Batanchon et Lavau se trouvoit-il le premier et le deuxième, si ce n'est parce qu'ils avoient obtenu cette place d'une voix una-

nime? qu'au reste, si cette médaille devoit être un sujet de dispute ou de division, et comme la pomme de la discorde, il valoit mieux renoncer à ce projet, quelque grand, quelque beau, quelqu'honorable qu'il fût, quoiqu'il eût même contribué beaucoup au progrès des arts, par une espèce de récompense du zèle qui les avoit excités dans le principe, qui engageroit d'autres personnes à en mériter une pareille, mais que l'essentiel étoit le maintien de la paix et de l'union à laquelle il exhortait toute l'Académie.

« M. le secrétaire a dit qu'il avoit été frappé des médailles à l'occasion des érections des diverses Académies, à Paris, notamment de celle de peinture et de sculpture, qu'il feroit voir dans les médailles de Louis XIV, que c'étoit même ce qui lui avoit fourni le projet de celle-cy. On en a, au reste, rien délibéré de définitif... »

Médaillon avec le nom de tous les académiciens par rang, proposé pour être distribué lors de l'inauguration. — Le procès-verbal du 10 juin 1780 dit : « M. le secrétaire après avoir fait lecture du résultat de la dernière assemblée, a ajouté qu'il s'étoit aperçu que le projet, qu'il avoit eu en idée, pourroit opérer un effet tout contraire à son objet, qu'il y avoit tout lieu de craindre quelque scission toujours nuisible au progrès des arts, qu'ainsi il prioit l'assemblée de délibérer qu'on renonceroit au projet de la médaille. A la place, il a proposé de faire graver sur une grande feuille de papier, en tête : un médaillon aux armes de l'Académie et, au-dessous, le nom des neuf membres qui établirent et firent les premiers fonds. Puis, celui de MM. les jurats actuels fondateurs, des officiers et professeurs actuels de l'Académie il en a présenté un modèle. L'Académie a délibéré qu'il ne falloit plus songer à la médaille pour le bien de la paix, qu'on pourroit adopter l'idée de feuille gravée, mais qu'il faudroit également faire le catalogue de tous les académiciens qui composent actuellement l'Académie avec la date de leur réception.

« Sur ce qu'on a parlé des lettres d'académiciens que M. Lavau s'étoit chargé de faire graver, quelqu'un a demandé qu'il seroit bon que le projet, qui avoit été adopté par le Comité, fût communiqué à l'assemblée de l'Académie pour l'arrêter définitivement; sur quoi M. le secrétaire a dit qu'il croyoit que le Comité avoit été chargé de cet objet d'une manière absolue et définitive, mais que puisque

l'Académie vouloit voir le projet, il faudroit le lui présenter à la prochaine assemblée. »

Le 22 juin, l'assemblée décida à l'unanimité :

1° que quand le Comité seroit chargé par l'Académie, de préparer ou d'étudier une question, il ne pourroit statuer qu'après en avoir référé à l'assemblée; mais qu'il termineroit définitivement les affaires dont l'exécution lui seroit confiée par l'Académie sans en référer de nouveau à celle-ci.

2° que « rien ne seroit gravé sur les brevets ou lettres d'académiciens » sauf « en tête, le cartel des armoiries de l'Académie » dont M. Lavau ferait le dessin, d'accord avec le Comité qu'on chargeait de l'exécution.

3° « On a remercié M. le secrétaire des soins qu'il se donnoit pour procurer de la célébrité à l'établissement de l'Académie. On a approuvé son projet tant celui qu'il avoit communiqué à la précédente assemblée que celui dont il avoit foit part au dernier Comité, qui étoit de placer, sur une seconde page, le catalogue de tous les académiciens, avec la date de leur réception. On a même approuvé un emblème qu'il proposait de faire graver, en tête de ce catalogue, de la grandeur du médaillon qui seroit de l'autre part. Cet emblème seroit un bouquet composé de toutes sortes de fleurs et pour, avec leur assemblage, en relever et en augmenter le prix, il a été renvoyé au prochain Comité où tous les artistes seront invités... pour décréter définitivement sur la justesse de cet emblème. Au reste, le Comité décidera et fera exécuter ces deux pancartes, dont deux doubles pourront être livrés en satin : un pour les salles de l'hôtel de ville, l'autre pour celles de l'Académie. »

4° M. Lartigue, ayant représenté qu'il étoit rentré dans l'Académie, la même année qu'elle avoit été formée, et ayant demandé que son nom fut inscrit au rang des dix premiers, cela a été trouvé convenable...

Inauguration. — 6° On a délibéré qu'il falloit s'occuper de l'inauguration et on a chargé les commissaires ordinaires de préparer la matière pour le temps, la forme et afin d'en pouvoir référer ensuite avec l'assemblée... « Enfin, il conviendrait que cette inauguration se fît, pour le plus tard, dans les premiers jours d'août et

qu'il falloit inviter expressément M. le directeur, actuellement à Paris, de vouloir s'y trouver... »

Le 1er juillet 1780, « MM. les commissaires, auxquels s'étoient joints MM. Lartigue, Batanchon, Cabirol, Lavau, ont fait leur rapport de leurs idées touchant l'inauguration, l'ordre et la cérémonie : point de galeries ornées, dans les bas-côtés, mais, au milieu de la nef, une enceinte de balustrades dans laquelle seroit l'Académie ayant en tête les jurats; aux quatre coins de ce balustre, un piédestal avec acrotère surmonté de quatre statues faites de marbre blanc, représentant *la peinture, la sculpture, l'architecture civile et l'architecture navale*, mais, comme quelques-uns de Messieurs ont représenté que le public trouveroit peut-être mauvais qu'on mit des statues dans le temple du Seigneur et pour une cérémonie toute sainte, quoique l'objet de l'Académie soit de conserver ces mêmes arts, dont les statues seroient le type, par un acte solennel de piété, il a été néanmoins résolu de consulter à cet égard M. l'abbé Broc, principal du collège, et on a chargé M. le secrétaire du reste : messe solennelle en musique, *Te Deum* au bruit des fanfares, les jurats y assistant, à la tête de l'Académie, en robes de cérémonie; l'Académie, suivie de ses modèles, que la ville auroit fait habiller de ses livrées qui ne les confondissent point avec les archers du guet. On inviteroit les corps à cette cérémonie si les chefs l'agréoient. Le soir, assemblée publique où on liroit deux ou trois discours et des mémoires relatifs aux beaux-arts, et où on distribueroit cette pancarte dont on a déjà parlé. MM. les jurats aviseroient s'ils donneroient, à l'Académie, un dîner, après la messe, ou une collation après l'assemblée du soir. MM. les commissaires ont reçu le pouvoir le plus étendu pour décider avec MM. les jurats et faire exécuter. »

Le 22 juillet, le secrétaire faisait savoir que M. l'abbé Broc, qu'il avait consulté, lui avait dit « qu'il ne falloit pas placer dans l'église, les statues de *la peinture, sculpture,* etc. ».

Sceau de l'Académie arrêté. — Le même jour, « M. Lavau ayant présenté deux modèles de ses études pour les trois [figures] du sceau, l'Académie a choisi celui où sont de rang : *la peinture, la sculpture et l'architecture.* »

Inauguration renvoyée au printemps. — « Il a été délibéré, le

26 août, de ne point perdre de vue l'inauguration de l'Académie et de renvoyer cette cérémonie au printemps prochain dans l'espérance que le corps de ville se trouvera alors mieux en état d'en faire la dépense. »

Émoluments. — « On a chargé le Comité de s'occuper de la distribution proportionnelle des sommes données par MM. les jurats, conformément à la délibération dernière. » (12 août.)

1781

MM. Lafon de Ladebat, *directeur ;* Bonfin, *recteur ;* Cabirol, *recteur adjoint ;* de Lamothe, *secrétaire*, puis Batanchon, *secrétaire par intérim ;* Larroque, *trésorier*.

Règlements. — Le 7 avril, l'assemblée décida qu'il serait interdit à tout académicien d'en appeler à l'Académie royale de Paris, après un jugement rendu par celle de Bordeaux.

Lettres d'académiciens ou brevets. — Le 12 mai, l'Académie décida que les brevets ne porteraient aucun *cartel* comme ornement. Le 21 juillet, il fut convenu qu'ils seraient écrits à la main sur parchemin et « à la majeure » il fut voté qu'ils porteraient les inscriptions suivantes :

Ceux des académiciens qui datent de 1768 : *Tel artiste, l'un de ceux dont la réunion a donné naissance à l'Académie ;*

Ceux des académiciens de 1768 à 1779, époque où furent données les lettres patentes, rappelleraient *la constante générosité qu'ils ont montrée, comme ces premiers artistes, soit pour donner les leçons gratuites, soit pour contribuer aux frais et à l'entretien de l'établissement, jusqu'au moment où Sa Majesté l'a érigé en Académie ;*

Ceux des académiciens, reçus après la réception des lettres patentes, indiqueraient purement et simplement que *l'Académie les a reçus et les reçoit en qualité d'académicien.*

Enfin, il fut convenu que des brevets d'académicien seraient envoyés même « à ceux qui n'avoient pas encore fait leur morceau de réception », mais, que s'ils ne remplissaient pas leur promesse dans un temps limité et fixé par l'Académie, « ils seroient privés de voix délibérative jusqu'à ce qu'enfin ils aient remis ledit morceau. »

Brevet de Directeur de l'École royale académique de Poitiers, à M. Aujollet-Pagès. — Le 23 juin, M. Aujollet-Pagès pria l'Académie de vouloir bien mentionner sur ses registres « le brevet de Directeur de l'Ecole royale académique de dessein, établie par lettres patentes, à Poitiers », qu'il déposait sur le bureau. Satisfaction lui fut donnée. Cette circonstance heureuse nous a conservé le précieux document qui suit :

« Ledit brevet lui avoit été accordé par l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris, en datte du 29 novembre 1776, signé de MM. *Pierre*, *Coustou*, *Bachelier*, *Doyen* et *Cochin*, secrétaire; visé par M. *Dumont le Romain*. Vu, à Poitiers, par M. de La Bourdonnaye de Blossac; lu dans l'assemblée de l'École gratuite de dessin, le 7 mars 1777. Signé : Joigneau, secrétaire perpétuel; registré ès registres de l'École académique de Poitiers, le 8 mars même année, signé, Paris, ... garde des sceaux, et registré au greffe de l'hôtel de ville de Poitiers, le 10 mars 1777, signé Bourbeau.

Brevet de peintre de Monseigneur le comte d'Artois, à M. Aujollet-Pagès. — « M. Pagès a requis la même satisfaction pour deux brevets dont l'un, de peintre de Monseigneur le comte d'Artois, frère du roi, en datte du 27 décembre 1778, signé de Monseigneur le comte d'Artois et contresigné de M. Porel de Bosseville, son Conseiller en tous ses Conseils. »

Brevet de peintre de Monseigneur le duc de Chartres, au même. — « L'autre, de peintre de Monseigneur le duc de Chartres, datté du 1er février 1777, signé de mon dit seigneur duc de Chartres et contresigné par M. Fontaine, son Conseiller, secrétaire de ses commandements. »

Cours. — Le 13 janvier, le recteur fut chargé d'écrire à M. Gouteyron, professeur d'anatomie, afin de savoir s'il renonçait définitivement à professer le cours d'anatomie. Le 27 janvier, M. Gouteyron, ayant donné sa démission, à cause de ses multiples occupations, était remplacé, le 8 juin, par M. Cazejus, « maître en chirurgie. »

Le 13 janvier, M. Chalifour, architecte, donnait sa démission de professeur de trait, mais l'Académie lui conservait le titre d'acadé-

micien-artiste associé, en reconnaissance des services qu'il avait rendus depuis la « naissance » de l'Académie.

Le 12 mai, l'assemblée fit rechercher par le secrétaire, dans les registres et les lettres, si le terme accordé à M. Lépine, peintre, professeur à l'Académie, fixé depuis plusieurs années en Russie, était réellement passé, et, en présence de l'affirmative, nomma, le 26 mai, M. Pierre Lacour pour remplir la place de professeur de la classe du modèle vivant. Le titre de professeur honoraire fut conservé à M. Lépine, dans le cas où il reviendrait à Bordeaux.

Le 23 juin, en remplacement de M. Lacour, l'Académie nomma « professeur de la bosse » M. Lavau jeune, quoiqu'il ne fût encore qu'agrégé, n'ayant pas encore fourni son morceau de réception.

M. Lavau jeune fut nommé professeur, après avoir été reçu académicien, en considération des infirmités qui avaient frappé ses mains depuis qu'il avait fait son esquisse.

Le 28 juillet, M. Bonfin, professeur d'architecture, demanda un congé et fut remplacé provisoirement par son confrère Lartigue.

Concierge et modèles. — Le 10 février, l'Académie, conformément aux propositions du Comité, chargeait celui-ci de procurer un concierge et d'élever le salaire des modèles à trente-six livres par mois, payables par mois ou à la journée, au choix du Comité, mais en faisant remarquer que cette dernière façon semblait la plus convenable. Le 27 février, les appointements du concierge étaient fixés à trente-six livres par mois, le sieur Seyton, proposé par M. Vernet, était agréé et le Comité était chargé de lui indiquer sa classe et ses devoirs. Le *costume des modèles* fut fixé le 1er décembre. (Voir plus loin *Costumes officiels.*)

Élèves. — L'élève La Barrière, ayant manqué de respect à M. Lavau et à M. le recteur, il fut décidé, le 28 juillet, que cet élève leur présenterait des excuses.

Les élèves de la classe des principes sont considérés comme étant des élèves de l'Académie, puisque le 12 août leurs dessins sont jugés avec ceux des autres classes, quoique leur professeur Leupold ait prié l'Académie de *députer quelqu'un* pour juger les compositions qu'ils avaient faites pour les prix.

Concours pour le prix de Rome. — Le 28 juillet, le sieur

Combes, étudiant à l'Académie d'architecture de Paris, écrivait à celle de Bordeaux, dont il avait été l'élève, qu'il la priait « de recevoir comme une marque de gratitude de sa part, le projet d'un collège royal qu'il avoit dessiné à Paris, d'après le programme que l'Académie royale de cette ville avoit donné pour sujet du prix ». Ces travaux avaient été préalablement présentés par M. le recteur, dans la séance du 13 janvier. L'Académie accepta l'offre de son ancien élève, applaudit à son talent, renouvela ses félicitations et chargea le secrétaire de témoigner au sieur Combes « le plaisir qu'elle avoit de voir les progrès qu'il faisoit ».

Concours et prix. — Le 13 janvier « on a adjugé le prix d'émulation au sieur Pailhère (*Paillère*) jeune, réservant l'accessit, attendu la faiblesse des autres morceaux ; on a procédé au jugement des places d'après le modèle, renvoyant le jugement des dessins d'après la bosse et les dessins au Comité, qui est chargé de faire le tableau des élèves ».

« L'Académie ayant reconnu que les élèves de l'École d'architecture s'étoient aidés d'estampes... pour perfectionner leurs desseins, a retenu les prix. » On leur a cependant distribué quelques livres, afin de les encourager à ne plus copier.

Le 26 mai, l'Académie chargeait le secrétaire de faire apposer des affiches à l'École du modèle, à celle de la bosse et à celle des principes pour faire connaître que les élèves composeraient dans les trois classes, pour les prix, le 6 juin, que les programmes seraient lus à 8 heures du matin et que les esquisses seraient remises le soir même, comme d'usage.

Le 6 juin, l'Académie assemblée choisissait les programmes suivants et les donnait aux élèves à dix heures du matin :

« Dessin : *Joseph expliquant les songes du grand Échanson et du grand Pannetier.*

« Architecture : *Un frontispice d'église conventuelle de quarante-huit pieds de largeur, sur une hauteur de soixante-dix pieds à prendre du sol du pavé jusqu'au sommet du pignon de l'église.* »

Voici ce programme tout entier, il édifiera sur la valeur des études d'architecture à l'Académie de Bordeaux en 1781.

« Ce frontispice devra comprendre, dans son plan, un porche public extérieur pour la réunion des fidèles. L'ordre à y employer

sera absolument au choix des élèves à l'exception du toscan qui ne convient nullement à ce genre de composition. On observera de projeter une place publique dans le fond de laquelle sera placé le frontispice et d'y joindre un projet de façades régulières et uniformes qui indiquent, par leur décoration et leur hauteur, un caractère analogue à l'habitation, de manière, cependant, à ne pas nuire à l'ensemble général et à laisser dominer le frontispice qui est l'objet essentiel ; les bâtiments environnants ne devant lui servir que d'accessoires. La place ci-dessus indiquée devra être percée de rues... et sa forme restera au choix des élèves. Les élèves observeront qu'une église conventuelle ne comporte pas de bas-côtés et conséquemment qu'il est absolument inutile d'établir trois portes, une seule et d'une grandeur proportionnée, étant le genre reçu pour cette espèce de décoration. Les élèves seront tenus de faire un plan, une coupe et une élévation. Les esquisses, tant des élèves de dessein que ceux de l'École d'architecture, seront remises, au plus tard, ce soir, à sept heures, passé lequel temps elles ne seront plus recëues. »

Le 12 août, Leupold, professeur de l'*École gratuite de dessin,* dite *École des principes*, demande à l'Académie « de députer quelqu'un » pour juger les compositions des élèves de sa classe. L'Académie décide que ces dessins seront apportés avec ceux des autres classes et jugés ensemble. Le 1er septembre, les dessins de la *classe des principes* ont été jugés, celui du « sieur *Lafargue* a paru le plus passable ».

Le 8 septembre, on a jugé les travaux des élèves. — *Classe d'architecture :* pas de prix, les élèves s'étant trop écartés du programme ou ayant passé beaucoup trop de temps à leur travail. Mais, en présence de leurs progrès constants, il leur sera « délivré quelques livres relatifs aux arts de peindre et de sculpter, à titre d'encouragement». — *Classe de peinture :* « Les desseins ont été trouvés trop faibles pour mériter la grande médaille, mais on a délibéré d'en donner une d'émulation à M. *Monbrun.* »

Salon. — Le 11 juillet, l'Académie décida, par un vote, que l'inauguration, l'assemblée publique et le Salon auraient lieu au mois de mai prochain « parce qu'au mois d'août tout le monde est assez communément à la campagne ».

Le 1er septembre, M. l'Intendant écrivait qu'il offrait de nouveau la salle des concerts (de l'Hôtel de l'Intendance) pour y faire l'exposition des tableaux de l'Académie et son inauguration.

Admissions. — M. Delafosse, architecte, proposé au Comité, le 28 décembre 1780, et le 23 janvier, fut agréé le 10 février, à l'unanimité, à cause de ses talents. Après avoir fait présenter ses dessins au Comité, il fut reçu et installé, le 27 février. Il répondit, de la façon la plus obligeante, au discours de M. le recteur et signa au registre.

Le 23 juin, M. Lavau jeune fut reçu académicien quoique n'ayant fourni qu'une esquisse « parce qu'il auroit fait son morceau de réception, sans le malheur qui lui ôtoit presque l'usage de ses mains », et il fut nommé professeur de la classe de bosse.

Dans la même séance il fut décidé que les agréés recevraient des brevets d'académiciens, mais que s'ils ne présentaient pas leur morceau de réception dans le délai qui leur serait indiqué, ils n'auraient plus voix délibérative.

Le 8 septembre, M. Allégrain fils[1] proposé le 25 juin, par M. Pagès, fut agréé à l'unanimité, le 8 septembre. Il remerciait l'Académie, le 28 décembre, et priait le secrétaire de le faire recevoir « en qualité d'artiste ». On fit remarquer qu'il avait écrit « précédemment qu'il avoit abandonné la sculpture et embrassé la magistrature, puisqu'il étoit premier échevin et lieutenant de police à Rochefort ». Néanmoins, on lui donna satisfaction.

Morceaux de réception. — Un morceau de réception avait été imposé à M. Delafosse, par MM. Lartigue et Lothe, commissaires délégués ; mais M. Delafosse demanda une prolongation de terme, le 28 juillet. Elle lui fut accordée.

Nous avons dit que le 23 juin M. Lavau jeune en avait été dispensé « à la charge, néanmoins, que lorsqu'il auroit recouvré sa santé (ce que toute l'Académie désire du fond du cœur), il fournira son morceau de réception dont il a déjà présenté l'esquisse », et que ce morceau sera exigé de tous les agréés.

[1] *Allégrain* fils n'est pas indiqué dans les dictionnaires biographiques. Il semble être le fils du statuaire *Christophe-Gabriel Allégrain*, Recteur de l'Académie Royale de Paris, en 1783, qui était le beau-frère du sculpteur Pigalle.

Le 6 décembre, le recteur proposa de recevoir M. l'abbé Sicard, afin qu'un membre de l'Académie officiât à la messe et au *Te Deum* que l'Académie décidait de faire dire en actions de grâces de la naissance de Monseigneur le Dauphin. Quoique M. l'abbé Sicard [1], dont les mérites étaient connus, désirât vivement être reçu amateur-associé, la compagnie le reçut comme agréé, ne pouvant faire davantage « sans contrevenir aux lois les plus sacrées de l'Académie ».

Réclamations. — De nombreuses réclamations, dont les raisons sont mal définies dans les procès-verbaux, furent portées devant l'Académie.

Le 10 février, M. Lavau revenait sur une proposition qu'il avait déjà faite concernant les « égards que se doivent les artistes relativement aux divers travaux qui pourraient leur être offerts »; ce qui a été appuyé par les observations de M. Deschamps. Le 26 février, M. Audubert « sculpteur pour les navires » adressait une supplique à l'Académie. Elle fut renvoyée au Comité ainsi que l'affaire Leupold (?). Audubert attaquait les agissements de Cessy, sculpteur-académicien. L'Académie se récusa.

L'affaire Deschamps et Cabirol était plus grave, tous deux étant sculpteurs et académiciens et Cabirol ayant dit que Deschamps *ne travaillait pas la pierre*, fait insoutenable puisque les œuvres de Deschamps, sculptées en pierre [2], étaient sous les yeux du public. Cabirol fut invité, par l'Académie, à faire des excuses à son collègue et, le 7 avril, « le calme et la paix ont repris leurs droits à la grande satisfaction de tout le monde. »

Il fut décidé, le même jour, à l'unanimité, qu'il serait défendu à tout académicien d'en appeler à l'Académie de Paris d'un jugement de celle de Bordeaux. Enfin le 1er septembre, M. Lavau proposait de demander aux jurats « un logement plus honnête pour l'Académie ».

[1] *Sicard* (abbé).— Nous fournirons des documents curieux sur la vie du célèbre continuateur de l'œuvre de l'abbé de l'Épée et sur cette œuvre elle-même.

[2] Contrairement aux affirmations des biographies bordelaises, le sculpteur *Deschamps* était venu de Paris à Bordeaux. Il n'est pas *né à Bordeaux*, mais il y fit de nombreux élèves et d'importants travaux.

Ses collègues à l'Académie, *Vernet* aîné et *Vernet* jeune, sont nés à Bordeaux, mais Jean *Vernet*, sculpteur aussi, qui se maria en 1697, après deux ans de séjour à Bordeaux, était originaire de Marseille et fut l'auteur de la branche de Bordeaux, dont nous avons donné la généalogie.

Travail dans les assemblées. — L'Académie s'occupa dans ses séances des 27 février, 10 mars, etc., des moyens d'obtenir plus d'assiduité de la part des académiciens-amateurs. Aucun des moyens proposés ne fut efficace. Quoiqu'on eût décidé, le 22 décembre, leur remplacement, l'abstention continua.

Discours. — M. Cazejus, professeur d'anatomie, n'ayant pas communiqué son discours au bureau, il n'y fut pas répondu, mais le recteur répondit à M. Delafosse lors de sa réception.

Le 27 janvier, la nouvelle de la mort de M. de Lamothe, secrétaire de l'Académie, provoqua, en présence des jurats, d'unanimes regrets de la perte de ce bienfaiteur de l'Académie, dont de longs éloges mérités figurent au procès-verbal.

L'Académie, en présence de l'inauguration imminente, ne voulant pas que la première assemblée publique fût attristée par l'émotion de cette perte cruelle, décida qu'un service serait fait au bout de l'an pour rendre un hommage public à la mémoire du regretté défunt. Le 27 janvier, le directeur, M. de Ladebat, fut chargé d'écrire l'éloge de M. de Lamothe et, le 22 décembre, il était rappelé qu'il fallait songer à faire le service funèbre de cet homme de bien.

Correspondance. — Point de lettres intéressantes autres que celles du 27 janvier, à M. de Ladebat, et du 22 décembre, à M. Doüat.

Dons. — Le 27 février, le recteur avait voulu faire le partage de l'argent qui restait en caisse « à titre d'émoluments », on regretta qu'il n'y eût point de fonds suffisants pour faire frapper des jetons, et le 12 mai on approuva la répartition entre MM. les recteur et recteur-adjoint.

Dans la même séance, après avoir député M. Larroque, trésorier, près de MM. les jurats, ceux-ci accordèrent, le 28 juillet, mille écus pour les dépenses les plus urgentes, « la pénurie des fonds contredisant le désir qu'ils avoient de doter somptueusement l'Académie. » Le 12 août, M. de La Blanchetais, *agent général de la correspondance de la Société des savants et artistes de Paris,* a offert un abonnement et envoyé quatre de ces feuilles périodiques. Quelques mémoires relatifs à l'Académie lui seront adressés avec des remerciements.

Dans la même séance, M. Lacour a présenté des paysages à la gouache, de la part de M. Pérignon, de Paris. « On en a admiré le goût et la vérité. »

Inauguration. — Le 13 janvier, MM. les jurats assistèrent à l'assemblée comme fondateurs de l'Académie. Le recteur leur fit un compliment et leur rappela qu'ils avaient pris l'engagement de faire une inauguration solennelle de l'Académie. « M. Dudon fils, président du corps de ville en qualité de jurat-gentilhomme, répondit : « que le corps de ville contribuerait autant qu'il seroit en son pouvoir à la splendeur de cette cérémonie, à l'illustration des arts et au bonheur des artistes. »

Bordeaux, janvier 1902.

CH. BRAQUEHAYE,

Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux.

XXXIV

LE SCULPTEUR GILLET ET SA FAMILLE

Dans le courant de l'année dernière, lors de sa visite à Valenciennes, M. Ulysse Robert, inspecteur général des bibliothèques et archives, appela mon attention, avec la compétence et l'érudition que l'on sait, sur notre bibliothèque publique et les œuvres d'art qui la décorent. Il faisait remarquer très justement que c'était, sinon le seul, du moins l'un des rares dépôts de livres qui, depuis plus d'un siècle, n'avaient subi aucun changement dans son affectation et son installation première.

Il me semble donc avoir répondu non seulement au désir de M. U. Robert, mais encore à celui de tous les amis des arts en faisant connaître ce monument et les œuvres artistiques qu'il renferme.

I. Les peintures et les sculptures de la bibliothèque de Valenciennes

Vers le milieu du seizième siècle, le protestantisme avait envahi les provinces du Nord de la France et ses adeptes augmentaient de jour en jour à Valenciennes. Aussi l'archevêque de Cambrai fit-il appel pour combattre l'hérésie aux membres d'un ordre récemment créé, celui des jésuites. Pendant plus d'un demi-siècle, ces religieux n'eurent point de demeure stable, car c'est seulement en 1614, grâce à la libéralité du Magistrat, que fut posée la première pierre de l'édifice qui devait les abriter jusqu'en 1764, date de leur expulsion[1].

Aussitôt après leur installation dans leur nouvelle demeure, les jésuites réservèrent à proximité de leur église un endroit pour y placer leurs livres[2]. Mais c'est peu d'années seulement avant leur départ pour l'exil qu'ils firent construire et décorer la salle qui abrite aujourd'hui nos richesses bibliographiques.

Si vous le permettez donc, messieurs, je vous proposerai de faire à notre bibliothèque une courte visite dans laquelle je serai heureux et fier de vous servir de guide.

Elle est située au premier étage de l'ancien collège (lycée actuel). Après avoir traversé deux pièces de dimensions assez restreintes, nous arrivons à la salle principale.

Mais avant d'y pénétrer, nous nous arrêterons un instant devant la porte. Dans d'épaisses planches d'un beau chêne que la patine du temps a superbement bruni, le sculpteur a taillé des ornements d'une délicatesse admirable. Le chambranle et les pieds-droits se composent d'oves et de moulures; le dessus de la porte est décoré de feuilles gracieusement contournées en volutes. Les panneaux supérieurs des deux vantaux répètent en proportions plus grandes des motifs de même ordre, au centre desquels une sorte de coupe gracieuse d'où s'échappent des fleurs. Ceux du

[1] Tous ces détails sont empruntés en partie au manuscrit de l'historien Simon le Boucq, intitulé : *Histoire ecclésiastique de la ville et comté de Valentienne.* Ms. 531-711, f°s 353 et suiv.

[2] Voir aux archives municipales les plans très curieux des bâtiments du collège (G. 4-41).

milieu, encadrés de belles moulures, supportent à leur partie supérieure une guirlande de fruits : pommes, coings, poires, raisins et fleurs, du plus heureux effet. Tout cela se détache merveilleusement sur une surface unie avec des petites rosaces aux quatre coins. Les panneaux du bas se composent d'une belle rosace formée de feuilles en volutes. Ces ornements de pur style Louis XVI sont d'un grand effet à distance [1].

J'ai longtemps cherché à quel maître pouvait être attribué ce beau morceau de décoration ; la découverte de la quittance signée de l'artiste a fixé mes doutes. Il se nomme Gillet (Pierre-Joseph), sculpteur et architecte tout ensemble ; nous aurons l'occasion par la suite de faire avec lui plus ample connaissance [2].

Continuons, si vous le voulez bien, notre visite. Une fois la porte franchie, nous pénétrons dans une grande salle voûtée, d'aspect imposant [3]. De chaque côté les boiseries en vieux chêne, aux fines moulures, s'élèvent aux deux tiers de la hauteur, formant des panneaux terminés en demi-cercle, entre chacun desquels, à la retombée des voûtes, une console de style Louis XV (coquilles, rocailles). Au-dessus de ces boiseries court une corniche sur laquelle viennent s'appuyer six hémicycles à droite et autant du côté gauche ; chacun d'eux renferme un panneau où sont peints trois portraits de jésuites célèbres [4].

C'est seulement au prix de grandes difficultés qu'il m'a été possible de descendre ces panneaux et de les débarrasser de la couche épaisse de poussière qui les recouvrait, afin de les photographier. J'y suis arrivé tant bien que mal, grâce à l'aide amicale de M. Rouault, un artiste photographe de grand talent. Ce n'était certes pas une tâche aisée, car les figures sont à peine visibles sous la crasse et les détails des vêtements disparaissent sous une couche noire bitumineuse que l'humidité accentue chaque jour. Mais ce que je cherchais surtout, c'était une signature, un monogramme

[1] Une porte exactement semblable donne accès de la salle de lecture dans la première salle.

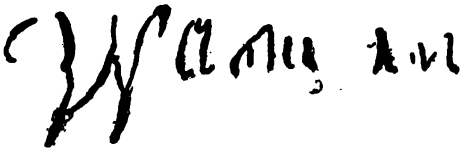
[2] « État des ouvrages faits par le s^r Gillet, sculpteur en cette ville, pour le collège pendant l'année 1786... Avoir sculpté les deux portes et les quatre chambranles de la bibliotèque et les morceaux faits pour l'intérieur de la dite bibliotèque... 317 livres. » *Comptes de la ville*. (C. 1-869.)

[3] La superficie de cette salle est de 114 mètres carrés.

[4] Soit en tout 36 portraits. Voir le nom des pères, pièces justificatives, n° 1.

quelconque; mes recherches furent vaines. Cependant l'un des pères[1], Henschenius, est représenté assis, des feuilles de papier étalées devant lui, sur lesquelles il vient d'écrire un sermon, une homélie quelconque.

Sur le bord du papier où l'écriture est simulée par quelques lignes noires, mais *face au spectateur* et non point, comme la logique le voudrait, face au Père qui écrit, se lisent nettement deux lettres, dont voici un fac-similé très exact.



Ce sont un *W* et un *a*; quant à la troisième, est-ce un *m*, on ne saurait le reconnaître avec certitude. Sommes-nous en présence d'une signature? Nous ne l'affirmerons pas. A quel artiste, du reste, appartiendrait-elle? Je ne vois, pour l'époque à laquelle ont été faits ces portraits (1741), qu'un seul peintre fort connu dans la région, *Wampe* ou *Wamps*[2]. Ce n'est donc qu'une simple supposition[3].

Il ne nous reste plus qu'à nous occuper des deux grands hémicycles placés à chaque extrémité de la salle[4]. Ils ne sont certainement pas de l'artiste qui a peint les portraits : ici la touche est plus large, la facture plus habile ; tout dénote un artiste de talent. Ces deux compositions de grande allure ont été inspirées, d'assez loin toutefois, par les compositions de Raphaël, l'*École d'Athènes*

[1] Troisième panneau de gauche.

[2] Wampe ou Wamps (Bernard Joseph), peintre, né à Lille en 1689, mort dans la même ville vers 1750. Elève d'Arnould Dewez et plus tard de Jean Restout. Grand prix de Rome en 1715. Revenu se fixer à Lille en 1720, il peignit de nombreux tableaux pour la ville, les églises, les communautés religieuses. Presque tous les sujets qu'il a traités sont religieux. L. Auvray, *Dictionnaire des Artistes de l'école française*, t. II, p. 712.

[3] Si nous cherchons à quel moment ces peintures ont été faites, nous pouvons affirmer au premier abord que c'est certainement après 1714, car Daniel Papebrock, l'un des personnages représentés, est mort à cette époque. Il est, de plus, hors de doute que ces 36 portraits sont de la même main et ont été faits en même temps sur commande, d'après des gravures ou estampes. Nous préciserons du reste la date un peu plus loin.

[4] La hauteur à laquelle ils sont placés, l'obscurité qui les cache et la difficulté de les descendre nous ont empêchés de les photographier.

et la *Révélation sur le mystère du Saint-Sacrement*, fresques célèbres du Vatican.

Celui qui se trouve au-dessus de la porte d'entrée représente *la Raison humaine ou la sagesse des anciens*. Entourés de riches portiques, des savants discutent sur les sciences et les arts. Dans le fond saint Paul annonce au peuple le dieu inconnu. Le second, placé à l'autre extrémité de la salle, a pour sujet *la Raison éclairée par la Révélation*. L'esprit saint, au milieu des grands docteurs de tous les siècles, leur envoie le souffle divin qui anime leurs écrits. On voit autour de l'autel où le Saint des Saints est exposé les patriarches et les prophètes qui ont annoncé le Messie, mêlés alternativement aux apôtres qui ont prêché sa doctrine par le monde. Sur le devant les quatre docteurs de l'Église latine composent leurs saints Évangiles; autour d'eux des papes et de saints religieux qui se sont rendus célèbres par leur éloquence.

L'auteur de ces belles compositions est demeuré inconnu, mais plusieurs critiques ont essayé, sans apporter de preuves, de les attribuer à quelque peintre valenciennois.

Seulement la critique d'art est sujette à se fourvoyer, lorsque de patientes recherches historiques ne viennent pas solidement étayer ses suppositions, parfois très savamment formulées, suppositions que la découverte d'une phrase ou d'une date suffit parfois à réduire à néant.

C'est ainsi que dans l'*Album de l'Union valenciennoise*, paru en 1891, M. Paul Marmottan, critique d'art parisien, dans un article sur le peintre J.-A. Gérin, croit pouvoir attribuer ces deux toiles soit à cet artiste, mort en 1702, ou bien encore à Arnould Dewez, décédé à Lille vers 1720[1]. Nous ne saurions être de cet avis; nous allons en expliquer la raison à l'aide de pièces inédites.

[1] « Les fresques de la bibliothèque de Valenciennes forment une des grandes pages d'Arnould ou de Gérin. On ne sait précisément duquel des deux elles sont et aucun texte n'a tranché la question jusqu'ici. Mais, selon nous, il y a autant de probabilités pour qu'elles soient de Gérin que d'Arnould de Vuez. Gérin, en effet, habitait Valenciennes et y exerçait ses pinceaux; il était, vers la fin du dix-septième siècle, le peintre des congrégations valenciennoises, suivant tous les témoignages; en outre, le mérite de ses compositions connues ne laisse aucun doute sur le point de savoir s'il eût été capable de composer des scènes aussi grandioses que celles de l'ancienne église des Jésuites... » *Album*, p. 55. Voir aussi la brochure de J.-A. Gérin, *Réponse à M. Paul Foucart*, 1893.

Il est certain que, dès leur installation dans la demeure offerte par le Magistrat, les Jésuites eurent un local leur servant de bibliothèque[1]. Mais on n'a jamais dit exactement à quelle époque fut élevée, meublée et décorée la salle qui existe encore. Il était nécessaire pour cela d'apporter quelque preuve convaincante, par exemple le mémoire[2] des entrepreneurs; nous avons été assez heureux pour le découvrir. Cette pièce fort détaillée porte les signatures de Philippe et François Fournier, tailleurs de pierres blanches, et du père Pollet, représentant les jésuites : elle est datée du 7 juillet 1740. Or, les portraits ou fresques, par leur forme extérieure et le genre de peinture lui-même, ont été faits expressément pour la décoration de la nouvelle bibliothèque. Dire que cette salle fut construite pour placer ces tableaux n'est pas admissible.

La commande de ces œuvres d'art a pu être faite au plus tôt en 1740 : il y avait bien longtemps qu'étaient morts Dewez et Gérin. Cette erreur rectifiée, nous nous garderons d'émettre aucune hypothèse relative à l'artiste qui fixa sur la toile ces deux compositions remarquables; sachons attendre et fions-nous pour le découvrir au hasard, cet auxiliaire précieux du chercheur, tout en l'aidant de notre mieux.

Mais il me semble juste de tirer de l'oubli le nom et l'œuvre tout entière du sculpteur dont nous avons essayé de vous faire admirer le talent, lorsque nous nous sommes arrêtés devant les portes de notre bibliothèque.

II. Le sculpteur P.-J. Gillet et sa famille

Durant la première moitié du dix-huitième siècle vivait à Valenciennes, dans la rue Derrière-les-Murs-de-Bavay, Claude-Joseph

[1] Voir aux archives une vue très naïve de l'ancien collège, où se trouve le derrière de la bibliothèque (XVIIe siècle) (G. 4-41.)

[2] Chose curieuse, ce qui prouve qu'aucun fait, même minime, ne doit être écarté, derrière l'une des pages de ce mémoire on lit ces mots : « Scrutamini scripturas testimonium. Joannis 5e. » Or, ces mêmes paroles se trouvent peintes au centre d'un beau cartouche en bois sculpté (style Louis XV) placé au-dessus de la porte qui, de la grande salle, mène à un petit réduit qui la sépare de l'église des Pères (aujourd'hui paroisse Saint-Nicolas).

Gillet, ouvrier galonnier[1]. De son union avec Marie-Françoise Goval étaient nés six enfants[2]. C'est à l'un d'eux, Pierre-Joseph, que nous devons, entre autres travaux intéressants, les portes délicatement sculptées dont nous venons de vous entretenir.

Pierre-Joseph Gillet naquit le 15 février 1734[3]. Dès qu'il eut dix-huit ans, son père le plaça dans l'atelier d'Antoine Gilis, l'un des artistes les plus réputés de cette époque, où il acquit rapidement les notions premières du dessin et du modelage[4].

Huit ans plus tard, il fut jugé digne de la maîtrise, ainsi que nous l'apprend le procès-verbal de l'assemblée des peintres et sculpteurs en date du 13 novembre 1760, réunion dans laquelle il fut décidé qu'une des cinq charges de maîtres (propriété particulière de la corporation) lui serait vendue moyennant la somme de 300 l.[5].

Gillet, affranchi de tout lien, se mit courageusement au travail, et grâce à des commandes nombreuses, put, à son tour, employer dans son atelier plusieurs apprentis, ouvriers et élèves[6]. Certains parmi eux lui firent honneur, surtout Aimé Milhomme, sculpteur de grand talent, qui, après avoir terminé ses études chez Lebrun, obtint le prix de Rome en 1800[7].

[1] *Registre de la capitation*. 1734, C. 2, 1198, f° 188.

[2] Voir tableau généalogique. Pièces justificatives, n° 2.

[3] Voir pièces justificatives, n° 3.

[4] « De Pierre-Joseph Gillet, aprenti sculpteur en dessous de Gélis, 9 livres. » *Comptes de la corporation des peintres et sculpteurs* (1752-53). H. 2-329, f° 6. Voir aussi ma notice sur *Gilis*. Session de 1898.

[5] « Il a estes resoulute à la semonce tenue au chapitre de révérend père Augustaint les 13 de novembre 1760 par la plurariste de voist de recevoir pier Joseph Gilest pour maître escusteu par les moiens dun charge que nous luy avont vandus pour la somme de trois sant livres de france en fois de quoist le valest a sines. » Jené. *Registre des délibérations des peintres et sculpteurs*. H. 2-326, f° 63.

[6] Voici la liste de ces ouvriers et élèves ; 1761-62, Albert de Bocque. — 1762-63, Joseph Martin, Delarue. — 1764-65, Duthois. — 1765-66, Fr. Leclerc, G. Flaro. — 1766-67, Th. Marquant, Régis, Ducroc. — 1767-68, M. Sohier. — 1769-70, L.-J. Cellier, Aimé Milhomme. — 1773-74, P. Lefrancq, Fr. Deruelle. — 1775-76, Fidèle Destrée. — 1777-78, Antoine Frank, Désiré Milhomme, Bernard soldat d'Austrasie. — 1779-80, A. Lemaire, élève par plaisir. — 1780-81, L. Deruelle. — 1781-82, Jos. Hiolle. — 1783-84, L. Gosseau. — 1785-86, J. Fontaine. — 1786-86, Delbecq du régiment d'Orléans. *Comptes de la corporation des peintres et sculpteurs*. H. 2-329, f°s 48 à 148, *passim*.

[7] Grar, *Revue d'agriculture*, t. VII, 1855, p. 161. *Chronologie Valenciennoise*. U. 7-36, p. 24.

Devenu rapidement l'un des membres les plus influents de la corporation, ses collègues lui confièrent à maintes reprises les fonctions délicates de juré, puis de connétable [1], dont il profita à maintes reprises pour se faire le promoteur d'utiles réformes [2].

Dès qu'il se sentit à l'abri du besoin, Gillet épousa, le 8 février 1763, Marie-Anne-Françoise Charles [3], qui lui donna six enfants [4]. Il quitta bientôt sa maison du pont Saint-Jacques pour venir habiter la rue Pierreuse, où il passa la plus grande partie de sa paisible existence [5]. Durant l'époque révolutionnaire, la municipalité, pour récompenser son mérite, le nomma architecte de la ville, puis professeur de mathématiques aux écoles académiques récemment créées [6], fonctions qu'il exerçait encore à la satisfaction de tous lorsqu'il mourut le 1er décembre 1810 [7].

Les œuvres de Gillet, sans être de premier ordre, indiquent un artiste très consciencieux. Sa main, habile autant que légère, se complaît surtout aux travaux délicats. Le bois est la matière qu'il emploie de préférence; la pierre et le marbre lui sont moins familiers. Je dirai, pour définir son talent, qu'en lui, le sculpteur servit surtout à orner les intéressantes conceptions de l'architecte, qu'il compléta.

Il exécuta avec un art exquis, en même temps que les belles portes de la bibliothèque, celle qui donne encore accès au collège [8].

[1] Il fut juré de 1764 à 1767, de 1773 à 1776 et de 1780 à 1787. Connétable de 1776 à 1779. *Comptes de la corporation des peintres et sculpteurs*. H. 2-329, fos 62 à 151, *passim*.

[2] Requête présentée par P.-J. Gillet, demandant « ...que les patars à l'ouvrier... ne soient point mis à la taille commune et que chaque corps particulier retire ses patars pour payer les rentes particulières ». Archives. Fonds non classé.

[3] Voir pièces justificatives, n° 4.

[4] *Id.*, n° 2.

[5] *Registres de la capitation*. La rue Pierreuse se nomme aujourd'hui des Godets.

[6] 1791 (16 avril). « La municipalité a nommé le sieur Gillet, sculpteur en cette ville, pour le remplacer (le sieur Hertogh) aux mêmes émoluments que ledit Hertogh, se réservant de les changer cy après comme elle trouvera convenir et résolu que la présente délibération sera notifiée audit Hertogh ainsi que la cessation de ses appointements dès aujourd'huy. » 1791 (21 avril) « ...la municipalité... nomme en même temps Gillet professeur de mathématiques pour 900 f. » *Conseil municipal*. D. 1-10, fos 281 v., 285, 290 v.

[7] Voir pièces justificatives, n° 5.

[8] 1785. « Avoir sculpté la grande porte du collège pour 165 livres de France. » *Comptes de la ville*. C. 1-869.

Cette même année (1785), Gillet fut chargé avec un autre artiste de talent, Richard Fernet, de sculpter le bas des loges de la salle de spectacle [1]. On n'eut qu'à s'applaudir de ce choix, car le théâtre de Valenciennes était, pour l'époque, un des plus gracieux de province, ce qui justifie l'éloge qu'en faisait encore cinquante ans plus tard un chroniqueur local [2]. Ces décorations durent disparaître vers 1835, époque à laquelle le théâtre fut complètement restauré. Nous citerons encore pour mémoire quelques menus travaux. En 1772 des consoles en pierres blanches pour l'église de Notre-Dame de la Chaussée [3] et la restauration de la chaire de cette même église [4]. En 1787 la sculpture de nouvelles orgues pour le chapitre des dames de Denain [5]. Deux ans plus tard des ornements à une porte de la rue du Doyen de Saint-Jacques [6].

Il fit encore, d'après M. Potier [7], un groupe de saint Jean-Baptiste placé au-dessus de la chapelle des Pénitents-Noirs dans le cimetière de Saint-Géry. Il aurait aussi beaucoup travaillé pour l'abbaye d'Hasnon.

Puis ce ne sont plus que des plans ou devis demandés par la municipalité, lorsque après la Révolution elle entreprit toute une voirie nouvelle, sur l'emplacement de maisons religieuses abandonnées ou détruites par le bombardement de 1793. A citer cependant le plan, aujourd'hui perdu, d'une nouvelle bibliothèque au collège [8].

Nous avons vu que P.-J. Gillet avait eu six enfants. Deux d'entre eux, André-Joseph et Bernardin François-Joseph, suivirent la carrière artistique de leur père : nous en parlerons brièvement. Gillet

[1] « Aud. Richard Fernet et Gillet sculpteurs, pour avoir sculpté, suivant convention, le bas des loges de laditte salle de spectacle... iij°xxl. » *Comptes de la ville*. C. 1-138, f° 88 v.

[2] *Écho de la frontière*, 1835, n° du 5 février.

[3] « A Gillet esculteur pour avoir esculté les consolles en pierre blanches... 72 l. » *Comptes de N. D. de la Chaussée* (1772-73). G. 14, f° 62.

[4] « Aud. Gillet pour avoir racomodé les bras des Enfans et autres morceaux à la chair de vérité... 12 l. 16 s. » *Comptes de N. D. de la Chaussée* (1772-73), G. 14.

[5] On met de nouvelles orgues chez les dames de Denain. « A Gillet sculpteur... 98 l. 10 s. » *Dames de Denain*, 9e compte. G. 1-19[7].

[6] Archives. Fonds non classé.

[7] POTIER, *Catalogue du musée*, 1841, p. 181.

[8] Voir *Conseil municipal*. D. 1-12, D. 4-35, 40, 66. *Catalogue de la vente Collet*, p. 48.

André-Joseph naquit à Valenciennes le 2 avril 1768 [1]; il épousa le 14 juillet 1795 Mlle Julie Vanstenkisse [2] et mourut peu de temps après, le 27 février 1801 [3].

Cet artiste montra dès son enfance de grandes dispositions que son père développa grâce à ses leçons. Il n'avait que dix-huit ans lorsqu'il exécuta à Paris une copie remarquable du Milon de Crotone, œuvre de Falconet.

Un amateur d'art, M. de La Loge, fut si frappé de ce travail, qu'il l'acheta et en fit don au musée de Valenciennes en 1788 [4].

Quant à son frère Bernardin, il était né le 10 septembre 1773 [5], et avait épousé le 21 octobre 1806 Ursule-Marceline Lanen [6].

Ce fut lui et non son frère qui remplaça le sieur Deleau à la chaire d'architecture de cette ville [7]. On lui doit, paraît-il, le plan du grand escalier de l'Hôpital-Général [8]; un de ses meilleurs élèves fut Pierre-Joseph Senez [9]. Il mourut à Valenciennes le 20 juillet 1828 [10].

Maurice HÉNAULT,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Valenciennes.

[1] Voir pièces justificatives, n° 6.

[2] Il nous a été impossible de retrouver cet acte.

[3] Voir pièces justificatives, n° 7. C'est à tort que certains auteurs, dans divers catalogues du musée : Potier, Cellier et Dècle, ont fait mourir cet artiste en 1832. Ils l'ont confondu avec son frère Bernardin.

[4] CELLIER, *Catalogue du musée*, 1861, p. 77.

[5] Voir pièces justificatives, n° 8.

[6] *Id.*, n° 9.

[7] *Feuille de Valenciennes*, 1823, 24 juillet.

[8] *Écho de la frontière*, 1828, p. 291 et 297.

[9] POTIER, *Catalogue du musée*, 1841, p. 173.

[10] Voir pièces justificatives, n° 10.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1

Hémicycles de gauche.

1er Panneau: Péteau (Denis) 1583-1652, Pallavicino (Sforza) 1607-1667. Sirmond (Jacques) 1559-1651.

2e Bonfrère (Jacques) 1573-1645. Salmeron (Alphonse) 1515-1585. Delapierre (Corneille) 1566-1637.

3e Henschenius (Godefroy). 1600-1681. Bollandus (Jean) 1596-1665. Papelrock (Daniel) 1628-1714.

4e St-Vincent (Grégoire de) 1584-1667. Clavius (Christophe) 1537-1612. Tacquet (André) 1611-1660.

5e Bourdaloue (Louis), 1632-1704; on voit une reproduction fidèle de ce portrait en tête de l'édition de ses œuvres, Paris 1716. Ribadeneira (Pierre) 1527-1611. Segneri (Paul) 1624-1694.

6e Lessius (Léonard) 1554-1623. Tolet (François) 1532-1596. Possevin (Antoine) 1554-1611.

Hémicycles de droite.

1er Vasquez (Gabriel) 1551-1604. Bellarmin (Robert) 1542-1621. Sudrés (François) 1548-1617.

2e Rapin (René) 1621-1687. Hosschius (Sidronius) 1596-1653. Voir au sujet de ce Père la brochure intitulée : « Véritable portrait de Sidronius Hosschius. » Gand, 1845, avec planche. Wallius (Jacques) 1599-1680.

3e Foullon (Jean-Erard) 1608-1668. Boucher (Gilles) 1576-1665. Strada (Famien) 1572-1649.

4e Malapert (Charles) 1581-1630. Kircher (Athanase) 1602-1680. Schott (Gaspard) 1608-1666.

5e Sommalius (Henri) 1534-1619. Cotton (Pierre) † 1626. Scribanius (1561-1629).

6e Canisius (Pierre) 1621-1597. Lugo (Jean de) 1583-1660. Coster (François) 1531-1619.

N° 2

GILLET (Jean-Dominique), né vers 1640 ? marié à Demon (Marie-Catherine), mort le 17 décembre 1728.

GILLET (Claude-Joseph), né le 12 janvier 1701, marié le 6 avril 1723 à Goval (Marie-Françoise), mort le 8 septembre 1743.

- MARIE-LOUISE-JOSEPH, née le 5 août 1724, morte le 15 août 1724.
- JEAN-FRANÇOIS-JOSEPH, né le 26 mars 1726, marié le 11 août 1750.
- MARIE-CATHERINE-JOSEPH, née le 5 avril 1731.
- PIERRE-JOSEPH, né le 15 février 1734, marié le 8 février 1763 à Charle (Marie-Anne-Françoise), mort le 1er décembre 1810
  - FRANÇOIS-EMMANUEL, né le 2 janvier 1765, mort le 22 décembre 1766.
  - ANDRÉ-JOSEPH, né le 2 avril 1768, marié le 14 juillet 1794 à Vanstenkis (Julie), mort le 27 février 1801.
  - CÉLESTIN-JOSEPH, né le 14 mars 1770, mort le 7 décembre 1773.
  - BERNARDIN-HUBERT-FRANÇOIS-JOSEPH, né le 10 août 1773, épouse le 22 septembre 1806 Lanen (Ursule-Marceline-Joseph), mort le 20 juillet 1828.
  - PLACIDE-JOSEPH-REINE, née le 7 août 1778, morte le 28 juillet 1781.
- BERNARDIN-JOSEPH, né le 15 février 1738.
- CHARLES-MARIE-LOUIS ?
- LOUISE-JOSEPH, née le 27 août 1763, morte le 1er septembre 1763.

N° 3

1734 (15 *février*). « L'an mil sept cent trente quatre le quinze février, je Mre Jaques le grand prêtre vicaire sous-signé, ai baptisé le fils né le même jour en légitime mariage de Claude Joseph Gillet, galonier de sa profession et de Marie Françoise Goval, ses père et mère habitans de cette paroisse auquel on a imposé le nom de pierre joseph. Le parain a été pierre joseph Goval la maraine Marie Louise Goval lesquels ont signé avec moi. »

(Suivent les signatures.)

(État-civil. St-Jacques, reg. n° 141.)

N° 4

1763 (8 *février*). « L'an mil huit cent soixante trois le huit de février, après la publication d'un ban de mariage faite en cette paroisse sans opposition à la messe paroissiale le six du présent mois et avoir obtenu

dispense hier des deux autres de Monsieur Le Roux, vicaire général de ce diocèse entre pierre joseph Gillet sculpteur âgé de vingt-neuf ans environ, fils de défunt Claude Joseph et de Marie Françoise Goval consentante à ce mariage d'une part et Marie anne françoise Charles âgée de vingt cinq ans fille des deffunts jacques Charles et de Jean François de l'autre part tous deux habitans de cette paroisse, je soussigné curé leur ai donné la bénédiction nuptiale en présence de Jan françois joseph Gillé frère de l'époux de Gaspar Joseph Bécart beau-frère de l'époux, de Jacques Joseph et de Christian Joseph Truffaut frères tous habitans de cette paroisse, lesquels ont signé ce présent acte avec l'époux, l'épouse ayant déclaré ne sçavoir écrire. »

(Suivent les signatures.)

(État civil. St-Jacques, reg. n° 170.)

N° 5

1810 (*I. X.*) « L'an mil huit cent dix, le premier décembre à neuf heures du matin par devant nous Jean Louis teinturier, adjoint au maire et par délégation spéciale, officier de l'Etat civil, de la ville de Valenciennes, département du Nord, sont comparus, Messieurs Jean-Baptiste Joseph Castillion âgé de soixante un ans, rentier domicilié à Vicq (Nord) et Philippe Joseph Stievenard, âgé de cinquante huit ans, cordonnier, domicilié en cette ville ; lesquels nous ont déclaré que P. J. Gillet, âgé de soixante seize ans, dix-mois environ, architecte né en cette ville le quinze février 1734, et y domicilié, veuf de Marie-Anne Françoise Charles, et fils des défunts Claude Joseph Gillet, et Marie Françoise Goval, est décédé ce jourd'hui à minuit en la maison sise rue Bizée, n° 4, section de l'Est et ont les déclarans signé avec nous le présent acte de décès après lecture. »

(Suivent les signatures.)

(État civil. Reg. 333, acte n° 435.)

N° 6

1768 (2 *avril*). « L'an mil sept cent soixante huit le deux avril je vicaire sous-signé ai baptisé le fils né le même jour à deux heures après-midi en légitime mariage de Pierre Joseph Gillet maître sculpteur et de Marie Anne Françoise Charle ses père et mère habitans de la paroisse auquel on a imposé le nom d'André Joseph. Ses parrain et marraine furent André Joseph Delabre de la paroisse de S. Nicolas et Marie

Antoinette Joseph Demabre de la paroisse de S. Géry lesquels ont signé avec le père. »

(Suivent les signatures.)

(État civil. St-Jacques, reg. n° 169.)

N° 7

1801 (27 *février*). « ... acte de décès d'André Joseph Gillet décédé le huit ventôse à onze heures de nuit, architecte demeurant sur la place d'Armes, âgé de trente trois ans, né à Valenciennes, époux de Julie Voinstenckiste, et fils de pierre Joseph Gillet et de Marie Anne Charles. Sur la déclaration à moi faite par Pierre Joseph Gillet architecte, âgé de soixante sept ans père du défunt demeurant rue Pierreuse et par Jean François Joseph Vansteinkiste âgé de soixante ans, beau-père du défunt, peintre demeurant sur la place d'Armes, j'ai rédigé le présent acte qu'ils ont signé. »

(Suivent les signatures.)

(État civil. Reg. n° 304.)

N° 8

1773 (10.7). « L'an mil sept cent soixante treize le dix septembre je vicaire sous signé ai baptisé le fils né le jour précédent vers dix heures et demie du soir en légitime mariage de Pierre Joseph Gillet maître sculpteur de sa profession et de marie-anne Françoise Charles, ses père et mère habitans de cette paroisse auquel on a imposé le nom de Bernardin François Hubert Joseph, les parrain et marraine furent Célestin joseph Gellier et Françoise Joseph Menart tous deux de la paroisse de St Géry, lesquels ont signé avec le père. »

(Suivent les signatures.)

(État civil. St-Jacques, reg. n° 169.)

N° 9

1806 (22.8). « ... Par devant nous Auguste Hamoir, adjoint au maire, officier de l'état civil... sont comparus 1° Monsieur Bernardin François Hubert Joseph Gillet, âgé de trente trois ans, un mois, architecte, né en cette ville, le 10.7 1773 et y domicilié, fils majeur de pierre Joseph Gillet, âgé de soixante treize ans architecte présent et consentant et de Marie Anne Françoise Charles âgée de soixante-douze ans... 2° Mademoiselle, Ursule, Marcelline, Joseph, Lanen âgée de vingt huit ans trois mois, propriétaire, née en cette ville le 27 juillet 1778 et y domiciliée,

fille majeure de feu François Guillaume Lanen... et Cécile Louise Joseph Castillion rentière... ci présente et consentante. Lesquels nous ont requis de procéder à la célébration du mariage projeté entre eux... de quoi avons dressé acte en présence de messieurs Joseph François Caldagnès... bel oncle maternel de l'épouse, de Joseph François Louis Lanen... frère de l'épouse, de Georges Augustin François Joseph Serret... et Pierre Joseph Carré... ont signé avec nous et les parties contractantes.

(Suivent les signatures.)

(État civil. Reg. n° 320, acte n° 115.)

N° 10

1828 (20 *juillet*). « L'an mil huit cent vingt huit, le vingt juillet, à onze heures du matin, pardevant nous Martin Antoine Dinaux... officier de l'état-civil de la ville de Valenciennes... sont comparus Messieurs, Antoine Stiévenard, âgé de quarante ans cordonnier et François Becquet, âgé de trente ans plafonneur, tous deux voisins du défunt et domiciliés en cette ville ; lesquels nous ont déclaré que Bernardin François Hubert Joseph Gillet, âgé de cinquante quatre ans, dix mois (le dix) architecte, époux de Ursulle Marcelline Joseph Lanen âgée de cinquante ans, nés et domiciliés en cette ville, fils légitime de feu Pierre Joseph Gillet architecte et de feue Marie Anne Françoise Charles, domiciliés en cette ville, est décédé ce jour à quatre heures du matin, en la maison sise ruelle Bizée, n° 4, section de l'Est... »

(Suivent les signatures.)

(État civil. Reg. n° 388, actes n° 341.)

Pour copie certifiée conforme :

L'Archiviste, M. Hénault.

XXXV

VANLOO NÉGOCIANT

1745-1767

Quand en 1765, à la mort de Carle Vanloo, la direction de l'École royale des élèves protégés fut confiée à son neveu, un élève espiègle aurait pu, d'un pinceau malin, sans manquer à la vérité, sinon à la charité, écrire furtivement sur la porte de l'appartement du nouveau directeur :

LOUIS-MICHEL VANLOO

Broderies, Galanteries et Commissions

Par acte signé à Lyon le 24 juillet et à Madrid le 16 août 1745, Louis Vanloo, premier peintre de Sa Majesté Catholique, résidant à Madrid; Antoine Berger, négociant audit lieu; Antoine Rey et Barthélemy Magneval, marchands à Lyon, avaient en effet constitué une société pour faire le commerce des broderies, galanteries et commissions.

Et on avait loué à Lyon, sur le quai Saint-Clair, maison Tolozan, près des Feuillants, sous la raison sociale Rey, Magneval et Cie, un appartement dans lequel allaient passer, soumises à la critique de Mme Rey, les broderies de soie, fleurs, bouquets, personnages; les soieries : gros de Tours, moires, satins, taffetas, couleur dauphine, couleur souci, vert céladon, vert émeraude, rose, bleu, lilas, or, argent et couleur extraordinaire, criarde ou terne, bon goût ou mauvais goût, mais couleur nouvelle.

Pliés sur leurs planchettes, garnies d'un papier teinté, arrivaient les galons d'or, les cordonnets, les mousquetaires, les réseaux d'or ou d'argent fin; dans des cartons, dans des écrins, les cabriolets noir ou couleur; nœuds de manches, boucles, barbes, blondes et dentelles, nœuds d'épée pour hidalgo, manteaux de cabarello, bas de soie pour les jambes brunes des manolas; boutons guillochés,

boutons ciselés, boutons garnis de diamants ; robes de cinq cents livres et plus; vestes et culottes brodées et chamarrées pour dessiner les formes pleines des toreros ; des fleurs, des rubans, des plumes, de ces riens, souffles d'art qui s'évanouissent avec le sourire de femme qu'ils ont provoqué; colifichets, fanfreluches, tout ce que demande la mode, tout ce que va réclamer Madrid, la ville et la cour.

Il faut un homme de confiance à Paris, on y installe Philippe Regnel, le beau-père de Rey et de Magneval, qui va faire pour le compte de la maison la banque et la commission; on s'assure de correspondants à Montpellier, Toulouse, Bayonne, Valence, Carcassonne, Marseille, Bordeaux, Perpignan, Elbeuf, Rouen, Thiers, Saint-Chamond, Morlaix, Lille, Liège, Gand, Bruges, Genève; on se souvient des Magneval de Pézenas, des cousins Delhorme de Limoges, qui portent à l'orme arraché accosté de deux étoiles; on affrète les navires *la Nouvelle-Espagne* et *Notre-Dame-du-Rozaire;* on écrit aux Alzina et fils de Francfort, aux Bertrand et Perrin de Turin, aux Bonhour et Algaroti de Venise, aux Cana de Milan, à d'autres à Palerme, Lisbonne, Pampelune, Valladolid, Valence, Murcie, Saragosse, aux Malibran de Cadix et de la Vera-Cruz.

A Lyon, la « maman » Regnel n'a que quelques marches à descendre pour faire glisser dans le courrier de Paris des instructions à son mari et pour apporter à ses gendres et à ses filles l'appui de son expérience de commerçante et de femme de tête.

A Madrid, le premier peintre de Sa Majesté Catholique, tout en brossant le portrait de quelque grandesse, peut laisser tomber négligemment de ses lèvres écoutées le nom de l'étoffe nouvelle qu'on ne trouvera que chez Berger et Cie, Berger, son beau-frère, le mari de sa sœur Marie-Anne Vanloo.

Le terrain est reconnu, chacun est à son poste, on va courre la Fortune.

Tout de suite on aurait pu sonner le lancer; pour ne pas être atteinte, la Fortune laissait tomber de l'or. Les 60,000 livres de capital engagé produisaient au terme de l'association en 1751, indépendamment des 36,000 livres de levées opérées par les associés, un bénéfice net de 145,441 livres 19 sous 1 denier. C'est-à-dire pour la part des seuls associés Vanloo et Vanloo-Berger, qui ne touchent qu'un tiers, 48,480 livres 13 sous 6 deniers de

bénéfice, somme à laquelle ils pouvaient ajouter les 30,000 livres de capital et les 2,000 livres de levées par année pendant six ans, soit 12,000 livres, ce qui leur donnait un total disponible de 90,480 livres 13 sous 6 deniers.

Quelques années encore, et c'est la vie large, le grand art qu'on peut cultiver, une dot pour la petite Berger, du bien-être pour les nombreux Vanloo qui courent le monde; aussi semble-t-il, d'après les feuillets du grand livre, que l'association continue sous la raison sociale Rey, Magneval et Vanloo : un nom de l'aristocratie de l'art à la suite des noms obscurs de deux marchands de Lyon.

Ce titre de commerçant que l'artiste pouvait ajouter désormais à ceux qu'il tenait de son talent fut-il une diminution de sa situation en Espagne ? Quelques aspirations d'art, quelques causes étrangères le poussèrent-elles? Toujours est-il que, dès 1752, il quittait Madrid pour Paris, emmenant sa sœur Marie-Anne avec sa jeune nièce, y laissant Berger, dont les affaires semblaient péricliter.

Les associés sont devenus des amis, Vanloo et les siens ont un peu vécu de leur vie de famille; la raison sociale pourra changer, devenir successivement Héléne Curia-Regnel (la maman Regnel qui prend la tête des affaires), Antoine Rey et Barthélemy Magneval (1754); Rey, Magneval et Dumas, un Dumas qui blasonne de deux mâts gréés et trouve que les demoiselles Berger disent trop de choses; Rey-Magneval et Cie..., les capitaux de l'artiste resteront sous un titre ou l'autre engagés dans le commerce, et les lettres désormais directement échangées garderont l'allure de l'intimité.

Ces lettres, les documents qui s'y joignent permettent d'estomper à grands coups dans la pénombre du passé la physionomie de quelques-uns des familiers de Louis-Michel Vanloo, cet excellent homme qu'aimait Diderot.

Antoine Berger, son beau-frère, qui, laissé seul à Madrid, dépose son bilan, dès la fin juillet 1753, roule carrosse et est réduit à la misère. Berger, le commerçant chez qui les grandes dames choisissaient autrefois les étoffes précieuses, réduit pour vivre au rôle de courtier courant les boutiques de Madrid, plaçant les articles qu'on veut bien lui confier; le beau-frère du premier peintre du roi d'Espagne, rebuté des patrons, s'accrochant aux garçons de magasin pour connaître les impressions du personnel et surprendre les secrets de la mode, tombé si bas qu'il demande des chemises à

ses anciens associés et quémande une pension de cent livres par mois d'un monsieur de Saint-Laurent, un sien neveu.

Marie-Anne Vanloo, une femme d'affaires qui abandonne Berger, son mari, pour suivre son frère, dont elle tient la bourse; qui aux plaintes de Berger répond par de sages avis et peu de viatique, se contentant de le recommander à la bonté des amis de Lyon pour en faire leur représentant à Madrid; Marie-Anne, qui soigne son frère d'une fluxion de poitrine (1757) selon les règles de l'art et qui pour elle, en fait de remèdes, croit surtout à la patience; la femme de tête qui dans le désarroi que cause le mal subit de Mme Bron, la fille unique de Carle Vanloo, se souvient de la maman Regnel, qui fera tenir à Genève une lettre au grand Tronchin, dans lequel on a placé le suprême espoir; la femme qui veut la fortune et pousse Vanloo plutôt au labeur qui rapporte qu'à l'art qui fait vivre, l'incite à ce voyage d'Angleterre d'où il reviendra désabusé (juin 1765); femme un peu sèche et autoritaire et malgré tout indulgente qui donne une part de tendresse au petit François-Michel.

Ce petit François-Michel qu'en 1756 on met à la diligence avec ses paquets, un petit François-Michel dans les traits duquel on peut constater un singulier air de famille avec les Vanloo; un tout petit que, le 27 avril 1744, une sœur de l'Hôtel-Dieu avait trouvé avec, piqué à ses langes, un billet portant son nom et son âge, deux jours; un tout petit confié le lendemain, avec le corset de toile de l'hôpital, à une nourrice de la campagne, et qu'un beau jour quand il avait eu deux ans on avait ramené à Lyon, rue Clermont, chez un agent de change, où il avait quitté sa défroque de pauvre pour des habits d'enfant riche; un enfant trouvé, qui, jeune homme, portait des bas de soie et faisait des dettes chez la marchande de tabac; qui, commis à Lyon, chez un marchand de soieries, rêvait d'art et recevait des mains du cousin Brun Sainte-Catherine un assortiment de couleurs et une palette d'ivoire que lui adressait Vanloo.

Les amis de Lyon, dans l'appartement familial, au second étage de la maison Tolozan, avec vue sur le large Rhône et au delà sur la plaine des Broteaux, où on ira s'ébattre le dimanche : la maman Regnel, vieillie, mais toujours alerte; Rey, un franc Lyonnais à l'accent un peu traînard; Magneval, qui garde le ton chantant de

Pézenas et porte beau quand il endosse son habit de drap d'Elbeuf mordoré à galons et boutons d'or avec au côté la petite épée à poignée, garde, sous-garde et coquille d'argent; les deux jeunes femmes, les sœurs Louise et Madeleine Regnel, tout le petit peuple, onze petits Rey et deux Magneval, petit peuple qui fait silence quand on reçoit les parents d'importance; le médecin Louis Magneval, agrégé à la faculté de Lyon; le greffier à la Cour des monnaies, Jean-Nicolas Delhorme; l'écuyer Benoît Allier d'Hauteroche; les échevins François Valesque et Pierre Flachon; le curé de Saint-Denis-de-Bron, Claude Rey; le président juge général-visiteur des gabelles François Lambert[1]; petit peuple qui jouera avec les brandebourgs d'Hippolyte Vanloo, le militaire, qui fera fête à François-Michel et au commissaire de la marine Brun Sainte-Catherine, leur montrant les portraits de famille où on reconnaît le faire d'un artiste connu.

Puis des figures plus effacées, le vieux M. Regnel, isolé à Paris, qui prend des habitudes au café et y signe des billets de complaisance, grand étourdi de soixante-six ans qui par distraction adresse aux correspondants de la maison les factures des fournisseurs; pour qui son gendre Rey, plutôt que de le remmener à Lyon, cherche une pension chez ses amis Roques et une place chez les Clerisseau.

M. Regnel, le fils, soldat des compagnies franches à Terragone, prisonnier à Barcelone, Jacques Regnel, celui-là peut-être que Marie-Anne appelle l'Américain et qui, à Bordeaux, va brûler les louis comme de la paille.

L'ami Privat, auteur de gouttes de santé dont use Vanloo et d'un sel de Mars dont Mme de Parme s'est trouvée bien.

Puis d'autres encore, les Milanois, chez qui se sont rencontrés les Magneval avec la pauvre Mme Bron; les Maindestre, un M. de Brye, Mme de Salornay, le P. Gaudin, du collège de la Trinité...

Les années passent, Carle Vanloo meurt et Louis-Michel obtient sa succession comme directeur de l'École royale des élèves protégés (août 1765). Marie-Anne sonne en fanfare le succès de son Vanloo, son succès à elle, qui aura désormais à gouverner une maison de vingt-deux à vingt-quatre personnes.

[1] Cf. Arch. du Rhône, série B, sénéchaussée; tutelles, inventaires, 21 février, 3 mars 1766; 18 avril, 8 mai 1767.

Berger, auteur des soucis et de la gêne, s'agite toujours, écrit des pages et des pages remplies d'observations sur le commerce; au sujet de la concurrence de Tolozan, de l'état des marchandises moins bien présentées que celles qui arrivent de Paris; annonce que la maison fournit des éponges pour la toilette du roi d'Espagne et est chargée de faire confectionner ses castors sur mesures spéciales; parle de ces grands seigneurs qui ont charge de choisir des étoffes; de cette petite duchesse à qui il faut des valets râblés et qui chambre un médecin pour veiller à ses plaisirs; répète les bruits de cour, maladies des grands, deuils et mariages, bruits et scandales de la ville et de la colonie française.

François-Michel s'émancipe lors du carnaval et rêve de se faire comédien.

On annonce un M. Rey de La Morande; c'est le cadet des petits Rey, dont le nom s'est allongé avec la fortune et l'ambition, un petit Rey devenu secrétaire de l'intendant de la Martinique et écrivain de vaisseau.

Les affaires de la maison de commerce se sont étendues, elle possède maintenant une succursale à Cadix sous la raison sociale Rey et Brandembourg. Plus que jamais on peut croire à la fortune.

Mais les événements se précipitent, Rey meurt à Madrid, le 16 décembre 1765, dans les bras de Berger, qui, pour la première fois de sa vie peut-être, écrit une lettre à peu près concise; à un an de là, Magneval le suit, emporté par la maladie, dans la nuit du 19 au 20 janvier 1767.

C'est la ruine de la maison sur le compte de laquelle des bruits fâcheux ont couru, c'est l'apposition des scellés par les gens du tribunal de la Conservation, c'est le bouleversement de l'appartement familial du quai Saint-Clair par les officiers de la sénéchaussée; c'est la ruine de Vanloo, qui perd ses réserves, 36,000 livres, et dit ce mot rapporté par Diderot : « J'ai perdu un bon ami. »

Tout cela, du mouvement et de la vie qui ne sont plus que des souvenirs pour l'artiste vieilli, qui, de son rêve de fortune, n'a plus que le 20 pour cent distribué aux créanciers et le reste de ses provisions de pinceaux, de vin de Lamalgue et de Malaga, avec quelque peu de chocolat d'Espagne qu'on réserve pour les amis. Souvenirs que, dans son logement du vieux Louvre, entre Marie-

Anne un peu grondeuse, Anne-Marie-Christine Somis, la gracieuse veuve de Carle, et la petite Berger, sortie du couvent, il évoque le soir en rêvant devant la flamme du foyer, souvenirs qui se précipitent et pétillent avec les étincelles de la bûche qu'il tisonne.

Et de tout cela il nous reste quelques feuillets noircis, un traité d'association, deux lettres de Vanloo, quatorze de Marie-Anne, auxquelles adhèrent quelques fragments de cachets armoriés [1]; des extraits de correspondance commerciale, les chiffres d'un grand livre, documents précieux surtout parce qu'ils permettent d'en retrouver d'autres, mais dont, pour le moment, il faut peut-être simplement conclure que les Vanloo ont séjourné à Lyon, qu'ils s'y sont créé des relations, partant qu'ils ont dû laisser là quelques-unes de leurs œuvres, et qu'à coup sûr ils y ont laissé un portrait vivant... le petit François Michel.

Georges GUIGUE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux.

[1] Je devais la reconstitution des cachets de Vanloo à la bonne amitié de M. Albert Sandier, le peintre dijonnais; mais le dessin définitif ayant été égaré on ne trouvera ici qu'un croquis pouvant servir d'indication sommaire.

I

24 juillet-16 août 1745.

Au nom de Dieu, Amen.

Nous soussignés sieurs Louis Vanloo, premier peintre de sa Majesté Catholique, résidant à Madrid, Antoine Berger, négotiant aud. lieu, Antoine Rey et Barthélemy Magneval, marchands à Lyon, avons fait la présente société, sous les clauses et conditions suivantes, pour faire à Lyon le commerce de broderies, galanteries et commissions, savoir :

1° Le sieur Louis Vanloo n'entrera dans lad° société qu'en commandite seulement et ne pourra, en cas qu'il y survint des pertes, perdre plus grande somme que jusqu'à la concurrence de son fond, sans quoy il n'auroit pas fait la présente société, et supposé qu'il luy pretat d'autres sommes, elles luy seront rendües et payées par la société, ensemble les intérests d'icelles tout ainsi comme si elles avoient été prêtées par une tierce personne.

2° Le fond capital de ladite société sera composé de soixante mille livres qui seront fournis savoir quinse mille livres par le sieur Louis Vanloo en commandite, comme il est dit à l'article cy dessus, pareille somme par le sieur Antoine Berger, lesquelles trante mille livres seront payées au moyen des fonds que lesd. sieurs ont déjà dans la société de Barthélemy Magneval et Cie, et le surplus en deux payements égaux de trois en trois mois à compter du premier aoust prochain, pareille somme de quinze mille livres par le sieur Antoine Rey, payables en payement de Saints prochains et pareille somme enfin par le sieur Barthélemy Magneval, à prendre sur les proffits qui lui reviendront dans la présente société, et, en considération de cette facilité accordée au sieur Magneval, il sera permis auxd. sieurs Vanloo, Berger et Rey de porter en compte courant tous les ans même somme que celle que led. s^r^ Magneval aura levé de son compte de proffits, pour former son compte de fonds jusques à la concurrence de quinze mille livres, pour le sieur Rey et pareille somme entre les sieurs Vanloo et Berger, pour leur en être payé l'intérest par la société à raison de cinq pour cent par années.

3° La société commencera cejourd'huy et sera pour le terme de six années consécutives, qui finiront à pareil jour de l'année mil sept cent cinquante un.

4° Les sieurs Rey ou Magneval pourront seuls valablement engager la présente société, dont la raison sera : Antoine Rey, Magneval et Compagnie.

5° Les proffits ou pertes qu'il plaira à Dieu nous donner seront répartis entre nous, savoir un tier entre les sieurs Vanloo et Berger, un tier pour le sieur Rey et l'autre tier pour le sieur Magneval.

6° Il sera levé chaque année et passé à proffits et pertes la somme de six mille livres, savoir deux mille livres entre les sieurs Vanloo et Berger, deux mille livres par le sieur Rey, et pareille somme par le sieur Magneval, sans que, pendant les trois premières années, aucun d'eux puisse, sous aucun prétexte, prélever davantage, sauf dans la suitte d'augmenter lesdites levées de mille livres pour chacun dans la forme cy dessus

7° Il sera loüé des magazins et apartements nécessaires pour led. commerce dont le loyer sera porté à proffits et pertes, ainsi que les apointements des commis, filles pour la fabrique, voyages, feu, chandelles et autres frais nécessaires aud. commerce, contre lequel les sieurs Vanloo et Berger ne pourront répéter d'autres frais que deux mille réaux de veillons pour les pertes que peuvent leur causer ce qu'ils recevront en villons pour compte de ladite société ou pour port de lettre.

8° Il sera tenu des livres broüillards, journeaux et grand livre de raison à partie doubles qu'il sera libre aux sieurs Rey et Magneval de tenir eux-mêmes ou de faire tenir par une personne étrangère du goût des associés.

9° La caisse sera tenue alternativement de six en six mois par les sieurs Rey et Magneval et il leur sera fait bon par le commerce chaque année la somme de cent cinquante livres qui seront passées à proffits et pertes entre eux deux pour les indemniser des erreurs qu'ils peuvent faire.

10° Il sera, tous les ans, fait un inventaire, lequel sera envoyé aux sieurs Vanloo et Berger, certifié par les sieurs Rey et Magneval, que lesd. sieurs Vanloo et Berger examineront et renverront signé par chacun d'eux, auquel ils seront tenus de se raporter ou d'y faire leurs objections dans les deux mois après qu'il leur aura été envoyé, contre lequel aucun ne pourra revenir sous quelle raison ni prétexte que ce soit une fois qu'il aura été signé et aprouvé de toutes les parties.

11° Laditte société ne pourra se résoudre avant le tems porté par l'article trois, sous quelle raison que ce soit, à peine de quatre mille livres payables par les contrevenants aux acquiesçants.

12° En cas de mort de quelqu'un des associés, il sera libre à ceux qui resteront de continuer ou de résoudre la présente société en rembourçant aux héritiers du deffunt, en espèces, ce qui luy reviendra, un an après son décès, et ce suivant le dernier inventaire signé.

13° Les parties seront tenües de s'avertir six mois avant le terme de la présente société, soit pour la continuer, soit pour la résoudre, et, en cas de dissolution, les marchandises qui se trouveront en nature à Lyon, les

sieurs Rey et Magneval seront tenus de s'en charger sur le pied du dernier inventaire, pour en payer le montant à la liquidation, dans un an à compter du jour de la séparation; les sieurs Berger et Vanloo seront tenus de se charger également de celles qui seront à Madrid aux mêmes conditions. La liquidation de la présente société sera faite conjointement par les sieurs Rey et Magneval, sans qu'ils puissent prétendre pour cela aucun dédomagement, bien entendu que tous les frais qu'elle ocasionera seront passés à proffits et pertes.

14° Madame Rey sera à la tête de la fabrique et donnera tous ses soins pour la perfection et le goût des ouvrages, moyennant cinq cent livres de gratifications qui seront passés à proffits et pertes.

15° Au cas que, pour le bien du commerce, les associés jugent à propos d'avoir une maison à Paris, les sieurs Rey et Magneval seront tenus d'y aller rester alternativement, et les frais de lad° maison seront toujours supporté par le commerce.

16° Le sieur Berger, ni à son nom ni à celuy de sa société avec led. sieur Vanloo, ne pourra commettre directement ni indirectement aucun des articles relatifs au commerce de la présente société qu'aux sieurs Rey et Magneval à peine de six mille livres payables par les sieurs Berger et Vanloo aux sieurs Rey et Magneval.

17° Il ne sera fait par les sieurs Rey, Magneval et C° d'autres envois en commissions que celles que leur procureront les s^rs Berger et Cie ou qui leur seront venües par leur canal, et soit en étoffes ou autres articles ce ne sera autant qu'il sera possible que pour comptant. Il sera libre auxd. s^rs Rey et Magneval de se prévaloir sur leur commettants ou de remettre leurs traittes aux s^rs Ant° Berger et Comp°, tirer ensuite le montant desd. traittes, sur lesd. sieurs, à soixante ou quatre vint dix jours de datte, ou sur d'autres places, qui leur seront indiquées par lesd. sieurs Berger et C°. Bien attendû que tout ce qui pourroit arriver à raison desd. traittes faites par les sieurs Rey et Magneval, sur les lieux à eux indiqués par lesd. s^rs Berger et Cie, sera aux périls et risques des sieur Berger et Vanloo; à l'égard des autres envois faits à forfaits, lesd. s^rs Rey et Magneval s'en prévaudront de la même façon.

18° Les envois à terme ne seront faits que pour six mois à compter du jour de l'expédition, et ce ne sera que sous la garantie des sieurs Berger et Vanloo, qui seront responsables des débiteurs quant aux échéances et quant à leur solvabilité ; lesd. s^rs Rey et Magneval à l'échéance desd. envois se prévaudront de leur montant, moitié à soixante et moitié à quatre vint dix jours de datte, sur les s^rs Berger et C°, qui seront tenus d'acquiter leurs traittes moyennant les lettres de changes qu'ils leur enverront sur les débiteurs de la société, sans pouvoir répéter aucun inté-

rest pour le retard ou avance de leur argent et seront responsables à la société, en leur seul et privé nom, desd. débiteurs tant les sieurs Louis Vanloo qu'Ant° Berger, sans qu'à cet égard il puisse se prévaloir de la qualité de commandataire, et en considération de ladite garantie, il sera fait bon par lesd. s^rs Rey et Magneval en leur particulier de quatre pour cent auxd. s^rs Berger et Vanloo sur tous les ouvrages de mode et broderies qui seront fabriqués par Rey et Magneval, et de deux pour cent sur tous les autres articles, à l'exception des rubans, galons reiseaux et autres dorures, sur lesquels articles, attendu le peu de proffit qu'ils donnent, et que d'ailleurs les commissions en seront faites pour comptant, lesd. s^rs Berger et Vanloo n'auront point de provision, le produit desd. provisions sera porté après le payement de chaque partie dans un compte particulier des sieurs Vanloo et Berger, et au débit de compte de proffits des s^rs Rey et Magneval. Il sera libre aux s^rs Vanloo et Berger de se faire payer desd. provisions ou d'en former un compte courant dont la société leur payera l'intérest à raison de cinq pour cent. Bien entendû que sur les affaires à provision il ne sera accordé aux sieurs Vanloo et Berger ni quatre ni deux pour cent, et qu'ils ne seront garent, et ne répondront que des sommes sur lesquelles ils auront la provision de deux ou quatre pour cent, laquelle provision sera seulement sur les envois faits à Madrid ou autres villes d'Espagne, supposé qu'il nous y procurent des commissions dont ils nous soient garents.

19° En cas de difficulté de la part des sieurs Berger et Vanloo, ou des s^rs Rey et Magneval ils seront tenus de nommer deux bons négotiants de Lyon avec pouvoir d'en nommer un troisième, s'ils étoient d'avis différent, à la décision desquels toutes parties promettent de s'en raporter et se soumettre comme si c'étoit un arrest de parlement de Paris, à peine de quatre mille livres payables par les opposants aux acquiesçants.

20° Les sieurs Rey et Magneval feront à Lyon et à Paris les commissions particulières des sieurs Vanloo et Berger, hors du ressort de leur commerce moyennant quatre pour cent de provision, à la réserve des galons et dorures sur lesquels ils ne prendront que deux pour cent et desquels les dits s^rs Berger et Cie ne pourront donner commission à ces conditions que pour leur usage ou pour des envois qu'ils feront pour leur compte ou en participation à Cadix ou ailleurs.

21° Les sieurs Berger et Vanloo resteront responsables aux sieurs Rey et Magneval de tous les envois qu'ils feront aux sieurs Berger et Cie. Ce qui sera acheté comptant les sieurs Rey et Magueval s'en prévaudront en envoyant la facture, ce qui sera pour terme ils s'en prévaudront à l'échéance.

22° Les sieurs Rey et Magneval ne feront aucunes affaires de banque et

n'accepteront pour personne à peine de répondre eu seuls des événements.

23° Afin que le Seigneur bénisse la présente société il sera tous les ans passé à proffits et pertes la somme de cent livres qui seront distribuées par les s^rs Rey et Magneval aux pauvres.

Les associés ont promis d'observer tous les articles cy dessus de la présente société à peine de tous dépens, dommages et intérests, et sous toutes les peines y portées. Fait triple à Lyon le vingt quatre juillet mille sept cent quarante cinq et ratifié à Madrid par les sieurs Vanloo et Berger le seize aoust mil sept cent quarante cinq.

Louis Van-loo Ant. Berger

B Magneval

Ant. Rey.

Je soussignée Marie-Anne Vanloo, épouse de sieur Ant^e Berger, procédant de son autorité, ayant lû la présente société et tous les articles d'icelle au nombre de vint trois, les aprouve, les ratifie et en fais mon propre engagement comme toutes les parties en tout leur contenu. A Madrid le seize aoust mil sept cent quarante cinq.

marie anne vanloo Berger

Ant. Berger

(Arch. du Rhône. Papiers Rey-Magneval.)

II

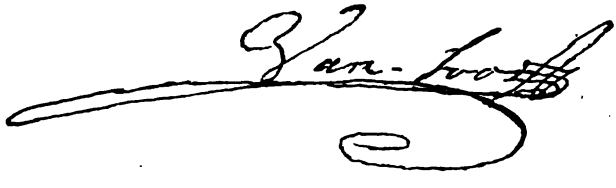
A Messieurs, Messieurs Rey, Magneval et Comp^e, nég^ts à Lyon.

Challiot, le 6 anous 1753.

J'ai reçu, mon cher Magneval, selle que vous m'avés fait l'honneur de m'écrire avec le conte de se que j'ay pris depuis mon dépar de Madrid, ce qui et for bien ; je vous le renvois comme vous me le marqué pour y réglé les intéré[1]. Je suis charmé que vous juisier d'une bonne senté de même que la chère épouze et la chère mament et tout sé dames et le cher Ray, que je vous prie de bien embracé pour mois.

Avis [de] se coup si fatal, mon cher Magneval, vien d'arivé que le pauvre Berger à suspandu sé payement; je ne vous en marqueré rien de particulier n'an ayent pas la force, don il vous en aura fait, par tout ce qu'il l'i a de plus hurus den se malerus acsident ; ce après qu'il a été aubligé de suspendre ses payement, c'é que l'on l'i a promis de (*sic*) la B (?) auret tougour lieus, Dieus le veulie. A Dieu, mon cher ami, emein mois tougour, et suis pour la vie tout à vous, Monsieur et cher ami,

Votre très humble et très obéisent serviteur



Resevés mille amitiés de l'ami et de ma seur qui embrace tout sé dame. La pauvre chère fame vien de recevoir le coup le plus fatal du monde.

Je vous suis aubligé des painsau et suis mortifiés de toute la paine que je vous es donné. [Van Loo.]

Mon frère vous remet les billet que vous luy demander pour que vous luy en envoyer un du restant de ce que vous luy devez et des interrez.

Le malheur qui vient de m'arriver, mes chers amis, ne vous aura pas surpriz et quoyqne par tout ce que vous m'en aviez dit, j'avois lieu de m'i attendre, ce coup m'accable et je ne puis le soutenir sans une grâce particulière de Dieu. Je souhaite bien ardament que vous n'y soyez point

[1] *A la suite deux tiers de ligne biffés où on peut lire* comme vous me le marqué.

compriz et que cette malheureuse affaire ne porte point de préjudice aux votres ny de dificulté à votre payement.

Je ne répondrez point à vos dernières lettres, je n'en ay pas la force, continuez moy, je vous prie, votre amittiez, je vous la demande à tous et soyez asurés que la miene ne finira qu'avec la vie de votre malheureuse amie. BERGER.

Je vien den le momant de resevoir le broce que Mr Renelle[1] a eus la bonté de m'anvoyé, mé, je vous prie, mon cher ami, lor que vous oré aucasiont de voir Mlle[2] de lui dire que je ne lui avés pas demandé des painsau à poil noir et elle m'en a anvoyé 14 douzène, mè bien toute petite broce en plume. Pardon, mon cher ami, de toute la paine que je vous et donné. [VAN LOO.]

(Original. — Arch. du Rhône. Papiers Rey-Magneval.)

III

A Messieurs Rey, Magneval et Compagnie, négociants à Lyon.

Paris, ... octobre 1753.

Je vous prie, monsieur et cher ami, de remettre cette lettre à son adresse et d'avoir la complaisance de remetre de mesme toutes celles que je vous enverrois pour ce cher ami de qui je vous prie de me donner des nouvelles; je crains que la diligence ne l'aye beaucoup fatigué et nous sommes impatiens de recevoir des nouvelles de sa santé.

M. Barraly vous a expédiéz une Bible pour nous l'envoyer; si elle n'est pas partie de Lyon, je vous prie de la remettre à notre bon ami.

Berger m'asure encore par ce courier qu'il payera M. de Brye en entier dans cette année; je vous prie de le luy dire et de luy faire ainsi qu'à madame mes complimens; des amitiés sans fin et sans nombre à toutes vos dames et ditte moy, si vous le pouvez, combien de besai madame Rey aura donné à l'ami, je suis persuadez que vous aurers eue tous un vray plaisir de le revoir et que je n'ay pas besoin de vous recommander de luy rendre tous les services qui dépendront de vous.

J'ay l'honneur d'estre avec les sentimens de la plus sincère amittié, Monsieur, vottre très humble obéissante servante,

VANLOO BERGER.

[1] Philippe Regnel, ancien tireur d'or, beau-père de Rey et Magneval, installé à Paris.

[2] Probablement Mlle Regnel de Lyon, dont il est question plus loin.

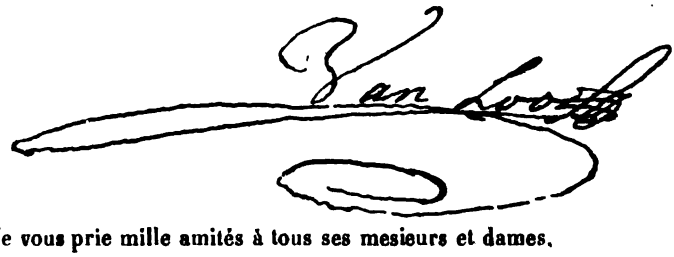
IV

A mi senora d^a Clara Antonia Romera para intregar a d^n Bortolome Magneval, à Madrid.

Vous ové résont, monsieur et cher ami, de m'acuser de paresse depuis le 12 novembre que j'ay reçu votre chère lettre que je suis charmé que vous soyé arivé en parfaite santé, je prie Dieu quil vous la conserve; la notre et parfaite de même que selle de ma seur qui vous fait mille complimint, de même que sa petite qui et au couvent depuis plus d'un mois for contente et si porte à mervelie, grace à Dieu.

Vous avés résont de dire de (*sic*) Berger auret fort bien fait de demandé 3 ou 4 anées tout de suite que d'aitre aubligé de demendé quelque prolongationt, set ce qui me faché; me le mal et fait, et ce qui m'inquiète set que sa B. ne se finit pas quois quil écrit tous les courier quelle aura lieus. Dieux le veulie, je le soite autent qui luis et vous, cher ami, comme je set que vous vous interesé à ce qui nous regarde.

Je vous suis aubligé des catre milles réau de action? que M. Sel vous a remis pour mois et je vous prie de le remersier pour mois et lui témoigné combien je suis sensible à la perte de sa fame et que si l'ami Galbes luis remetet quelque chose de se qu'il me doit comme il m'a marqué dernièrement je lui seret aubligé de le resevoir et même de lui tenir un peus la main; je vous seré aubligé ausi de dire à M. Sel qu'il me face le plaisir de me dire si je ne lui et pas lissé (*sic*) avec mes papiés une liccencce de Mme Catelle de Versallie que M. Pasera fit faire, au si elle n'et pas entre lé main de M. l'abé de Forchement, à qui je vous prie de faire mille complimens de ma par. Comme j'ay reçu une lettre du fils de sete dame pour lui remetre, je vous prie quil m'an donne des nouvelle pour lui en rendre conte. Pardon, monsieur et cher ami, de toute les paine que je vous donne; resevés les veus que je fait pour vous au comencement de sete nouvelle anée de même que madame votre chère épouse et toute la chère famille que j'anbrace mille fois, et suis avec l'amitiés la plus sincère, Monsieur et cher ami, votre très humble et très obéisent serviteur.



Je vous prie mille amités à tous ses mesieurs et dames.

De Paris, le 25 décembre 1753[1].

[1] *En tête :* Répondu le 11 février 1754.

V

A messieurs Rey, Magneval et Compagnie, négociants à Lyon.

J'ay reçus, monsieur et cher ami votre lettre du 29 du passé, je vous remercie de la complaisance que voue avez eue de cometre le chocolat que je vous ay demandé, comme aussi celle que vous voulez bien avoir de nous expédier notre vin de Lamalgue lorsqu'il vous sera parvenus et de tous ce que vous avez la bontés de nous dire d'obligeant à cet égard; je vous offre en revange tous ce qui peut dépendre de moy je saisirer toujours avec empressement toutes les ocations qui pourrons vous convaincre de mon amittié et à toutes vos dames que j'embrasse de tous mon ceur et votre nombreux peuple.

Mon frère vous prie d'avoir la bontés de remettre pour son compte à M. Barraly, marchand de soye à Aix en Provence 155 l., 1 s., 1 d., en petites lettres à cours jours sur sa ville ou sur Marseille. M. Tolosant[1] pourra je pence vous la céder sur MM. Berrages et Compagnie d'Aix; il vous prie ausi de luy donner quelques nouvelles de la liquidation de la société, n'en ayant point entendu parler depuis longtems, il souhaitte ardament, comme vous pouvez le pencer, la rentrée de ces fond dont il a grand besoin; il vous fais mille compliment d'amittié et à toutes vos dames. Je félicite la maman Regnel[2] d'estre débarrassée de son rhumatisme à la teste, tant quelle aura l'ami[3] pour médecin ses maux ne seront pas long, ces remèdes sont souverain et imancable, faitte luy mille complimens de ma part lorsque vous le verrez il doit avoir cruelement froid dans sa solitude s'il fait à Lyon le mesme temps qu'ici où nous gelons et depuis longtems ont n'y a vue tant de nêge.

Continuez moy votre amittiez et soyez asurer que la miène vous est entiérement dévouée. Ces avec ces sentimens que je suis pour la vie, monsieur et cher ami.

Votre très humble obéissante servante.

Vanloo Berger

[1] Antoine Tolozan, père de Louis Tolozan de Montfort, qui devint prévôt des marchands en 1785.

[2] Belle-mère de Rey et de Magneval.

[3] Privat, dont il est question ci-après.

M. Lembert[1] est arrivez depuis quelques jours. J'enveré chez lui pour scavoir de ces nouvelles et le prier de me remetre mon corps, je vous remercie de me l'avoir envoyer.

Paris, 9 février 1754.

(*Extrait* [2].)

Du 11 mars 1754.

Je vous prie aussi de dire à M. votre frère que j'ay l'honneur de saluer que la liquidation n'est point aussi avancée que nous aurions lieu de l'espérer, à cause de la triste situation des affaires en Espagne et aux Indes. Nous n'avons reçu aucuns retours de Lima, où nous avons environ 40 mille livres. Campos de 60 qu'il devoit en reste encore 20 mille. Il reste encore dû 20 mille de l'affaire de Joannis. Nous avons encore pour plus de 25 m. l. au Mexique par le canal de Benoît, sans compter les débiteurs à rentrer et les marchandises en nature en ses mains; un débiteur à Valence qui devoit 14,000 l. en reste encore 8 environ; un homme de Bayonne encore 3,000 l., par ce détail vous pouvés voir que, bien loin d'y avoir des répartitions à faire, notre liquidation doit encore. Je ne puis vous dire précisément combien parce qu'il y a des écritures à raporter; mais dans un mois nous en donnerons à M. Vanloo un état exact attendant pour cela M. Magneval qui doit arriver, environ le 20 courant; mais ce qui nous tranquillise, nous fait prendre ces longueurs en patience et remercier le Seigneur, c'est de n'avoir souffert aucune perte dans le grand nombre de nos débiteurs, l'année derniére qui a été si fatale à tant de maison, et si malheureuse pour l'Espagne dont les récoltes surtout en grains avoient totalement manquées; avec le tems nous avons tout lieu d'espérer que tout viendra à bien. Dez que les rentrées auront soldés tous les créanciers de ces anciennes affaires, nous en donnerons exactement avis à M. Vanloo et luy demanderons ses ordres pour luy faire remise à mesure que les fonds rentreront ou les luy porter dans son compte de dépôt de notre nouvelle société. J'espère que cela ne passera pas cette année. Vous devés bien penser que nous n'épargnons ni soins ni peines, ni ceux de nos amis pour accélérer les recouvrements, et nous aurons autant de plaisir de commencer de faire joüir M. votre frère des rentrées qu'il en pourra avoir luy même.

[1] Vraisemblablement François Lambert, juge général visiteur des Gabelles.
[2] Réponse de Rey Magneval copiée à la suite de la lettre précédente.

VI

A messieurs Rey, Magneval et Compagnie, négociants à Lyon.

Paris, 13 septembre 1756.

Monsieur Magneval,

J'ai reçue, Monsieur, la lettre que vous m'avez fais l'honneur de m'écrire le 7 de ce mois, j'aprend avec un plaisir infini votre heureux retour à Lyon en bonne santez, je souhaite que vous vous y reposiez longtems car vous devez estre ennuyé de voyager en Espagne, je suis extrèmement sensible au bon souvenir de Madame Magneval que j'embrasse de tous mon cuer de mesme que la chère maman Regnel, Madame et M. Rey et tous le petis peuple Mademoiselle Regnel, vous ne me parlez point de Madame Maindestre; est vous toujours brouillés? j'en serois fachée. Ma fille vous remercie tous de l'honneur de votre souvenir et vous assure de ces respect.

Nous vous sommes obligez de vouloir bien passer sur le compte de mon frère le remboursement de chocolat que M. Saubaigné prendra sur votre maison, je souhaiterois bien comme vous que la liquidation de vos anciennes affaires non seulement alle plus vitte mais qu'elle fut faitte. Ce retard nous fais bien regretter l'Espagne; s'il avoit pu le prévoir, certainement il ne l'eut pas quitté comme il a fait. Je suis persuadée que pendant le séjour que vous y avez fait vous n'avez rien oublié pour accélérer ces affaires dont mon frère est très impatient de voir la fin; il vous prie toujours d'y porter tous vos soins et de les terminer le plus tost que faire ce pourra. A l'égard des retour que vous attendez du Mexique qui peuvent aller à 8 ou 9000 l., comme vous ne regardez pas le risque comme bien grand et que d'ailleur les ventes sont si mauvaises il est fort d'avis de ne point le faire asurer et de courir les risques, d'autant mieux qu'il paroit que cet ausi le votre, d'ailleurs messieurs vous y este interressé comme luy, faitte dont ce que vous jugerés à propos et je pence que ce sera de ne point le faire asurer, c'est fort le sentimens de mon frère qui vous asure tous de ces devoirs bien humble.

J'espérois que vous m'auriz donnée des nouvelles positive des affaires de mon mary, mais vous me ditte bien plus ce qu'il doit faire que ce qu'il fait et à cela je n'aprend rien, je compte, il est vrais, l'aller joindre et j'en suis, je vous avoue, trés empressée; je souhaitte pouvoir l'aider et luy estre utille. Je népargnerois certainement pas ma peine. A l'égard de son frère je ne crois pas qu'il fasse le voyage, du moins n'y a-t-il pas d'aparence, c'est ce que j'ay mandé à mon mary.

Nos complimens, je vous prie, à l'ami Privat; je souhaitte, comme vous, que la vente de son sel reprène vigeur; j'en apprendrez la nouvelle avec bien du plaisir.

Je vous demande toujours la continuation de votre amittié et vous prie d'estre persuadés qu'on ne peut rien adjoutter à celle que j'ay pour vous et avec laquelle j'ay l'honneur d'estre, Monsieur, votre très humble obéissante servante.

VANLOO BERGER.

VII

A messieurs Rey, Magneval et Compagnie, négociants à Lyon.

Messieurs,

Mon frére c'est trouvé avoir besoin de trois cent livres, il n'a pa cruz devoir aller ailleur que chez M. Regnel, persuadé que vous ne luy aviez pas oté le crédit qu'il avoit cy devant sur luy, et d'ailleur n'étant pas, Dieu merci, dans le cas d'en faire souvent usage. M. Regnel a eue la bontez de luy compter ce matin cette sommes de trois cent livres que vous aureis aussi la bontez de passer sur son compte, c'est ce que mon frère me charge de vous dire et vous demander de sa part que si par hazard il avoit besoin de quelques argents dans la suitte s'il pourrois le demander à M. Regnel, et si vous voudriez Messieurs le passer sur son compte, il me charge en susse de vous faire mille complimens d'amittié et asure toutes vos dames de ces respecz; pour moy je suis plus famillière, je vous embrasse tous du meilleur de mon cœur, les grand comme les petis, et je vous souhaitte à tous autant de bonneur que de santez; à notre particulier nous n'avons pas toujours joüis de l'un et de l'autre, mon frére a eue encore une fluxion de poitrine paréille à celle qu'il a eue à Lyon et dont il a été guérit de la mesme façons et mesme avec moins de convalesence; depuis il est encore enrhumé, mais pas au point de l'empêcher d'aller à ces afaires, et, à sa vilaine toux près, il se porte à merveille. Pour moy, j'en ay une qui ne me quitte point depuis 4 mois; j'i ay fais par pure obéissance et non par confiance beaucoup de remèdes et j'en suis actuelement à la patience dont je me trouve fort bien.

J'ay n'ay point oublier la commission que M. Magneval m'a donner d'écrire à mon mary au sujet de M. Labar; je n'entre point dans le détail de qui a tord ou raison, il m'a promis de faire ce qu'il pourrois et d'avoir égard à ma solicitation, autant que cela dépendra de luy, car je juge avec plaisir par ce qu'il m'a écrit quil n'est point charger de ces enciennes affaires; s'il m'écrit quelque chose à ce sujet je vous en ferois part.

Je compte que vous aureis eue la bontez, comme je vous en ay prié de remetre a M. Dagerieu, père, à Marseille le produit que vous aveiz de l'eau pour la brûlure et m'envoyer par la première comodité le restant des bouteilles que vous avez en nature. M. Lavergne est venuz ce matin me voir, je suis désespérée de ne m'être pas trouvée au logis; si je scavois son adresse j'enverrois chez luy mais je ne la sçais pas, et trouver quelqu'un à Paris c'est la mer à boire; il a promis de revenir, s'il ne me tenois pas parole je ne luy pardonnerois pas; je me propose de le recevoir de mon mieux et de luy prouver le cas que je fais de ceux qui vous aime.

Recevez les respect de ma fille et les asurance réitérée du sincére attachement avec lequel j'ay l'honneur d'estre, Messieurs, votre très humble obéissante servante.

VANLOO BERGER.

Paris, le 20 avril 1757.

Comment ce porte M. Privat; le sel va-t-il son train, j'ay apris avec une singulière satisfaction le bien quil a fait à Madame de Parme, je voudrois de tous mon cœur qu'il fut connut à Paris et qu'il s'en vendit beaucoup; faitte luy, je vous prie, mille complimens de ma part et de celle de mon frère.

VIII

A Messieurs, Messieurs Rey, Magneval et Compagnie, négociants à Lion.

Paris, 5 janvier 1761.

Messieurs,

Je ne puis assez vous remercier des bontés que vous avez eue pour mon frère Hipolite à son passage à Lyon, je ne puis assez vous en témoigner ma recconnoissance et celle de mon frère ainsi qu'à vos dames que je vous prie d'asurer de nos obéissances; nous leurs souhaitons comme à vous une année des plus heureuse; que Dieu veuille vous y combler de ces bénédiction les plus particulière. Si les vœux que nous faisons pour vous et pour tous ce qui vous interresses [se réalisaient] vous n'auriez sûrement rien à désirer, permettez que Rosalie[1] se joingne à nous. Nous vous demandons la continuation de votre amittié et nous vous prions d'estre

[1] Probablement Marie-Rosalie Vanloo, fille de Carle, dont l'état désespéré est signalé dans la lettre suivante du 3 janvier 1762.

persuader que la notre vous est entièrement dévouée. Cet avec ces sentimens que je suis pour la vie, messieurs, votre très humble et très obéissante servante.

VANLOO BERGER.

Je vous prie de vouloir bien rendre cette lettre à Mademoiselle de Nobere (?)

IX

Paris, 3 janvier 1762.

Messieurs,

Nous sommes dans la plus grande aflictions de l'état où est notre chére cousine Bron, fille de M. Carle Vanloo que vous aviés peut être vue chez M. Milanois, elle est à toutes extremitez d'une suitte de couche dont le lait c'est jetté sur les poulmons et on la regarde comme puelmonique et sans resource, cependant le père et la mère qui ont une entière confiance en Monsieur Tronchin, luy font par la lettre cy jointe un détail circonstancié de la maladie de leurs chère fille et attendent avec grande impatience qu'il veuille bien leurs donner son avis et pour en avoir une plus prompte réponce je m'adresse à vous, Messieurs, pour que la chère maman Regnel que j'embrasse de toutes mon âme ce donne la peine de remettre cette lettre à M. Tronchin, son parens et votre voisin, avec instantes prières de sa part de faire tenir cette lettre à Genève et de recommander bien vivement notre chère malade. Je ne puis vous exprimer combien toutes la famille et mesme tous Paris s'i interresse. Je compte assez sur vos bontez pour nous en obtenir une prompte réponce ; la chère maman Regnel ferra cette commission et recommandera ma malade avec tous le zelle dont je la connois capable pour ces amies ; permettez qu'elle trouve ici ainsi que toutes vos dames et vous Messieurs les vœux que mon frére et moy et ma fille faisons pour vous dans cette nouvelle année que vous nous soubaitons des plus heureuses. Si le Seigneur daigne les exauser vous n'auriés sertenement rien a désirer et vous jouïrés de tous le bonneur que vous méritez et tous ce qui vous apartient que nous embrassons bien tendrement. Nous vous demandons la continuation de votre amittié et nous vous prions d'estre bien persuadés que nous ne pouvons rien adjouter à celle que nous vous avons vouée pour la vie et avec laquelle j'ay l'honneur d'estre avec tous l'attachement possible, Messienrs, votre très humble et trés obéissante servante.

VANLOO BERGER.

X

A Messieurs, Messieurs Rey, Magneval et Compagnie, négociants à Lyon.

Paris, le 5 décembre 1764.

Messieurs,

Je reçois dans le moment votre lettre du 30 du passé, inclus votre promesse payable au premier juin prochain de l. 18579, et je vous renvoye celle cy joint celle de l. 19481,18; sans avoir fais de calcul, je voyes que vous vous estiez trompés à votre désavantage; cet herreur est rangée et par premier courier j'en donnerai avis à mon frére et, à sa réponce, je vous remetrai son reçus des dernières 10,000 l. à compte de la liquidation et je luy manderai que tous les comptes de Michel, c'est-à-dire le premier et le segond sont déduit et qu'il a en tous jusqu'à présent de fond dans votre maison 29079 l., y compris les intérez, partis payable au premier juin 1765 et partie au mois de janvier 1766; car vous scavés que ny luy ny mois nous n'entrons point dans des détails de compte et que nous nous en raportons entièrement à vous; je ne parlerois pas encore à mon frère des pertes que vous croyez avoir faittes pour la liquidations tant avec le sieur Dubois qu'à Valence; quand le mal sera fait, il sera assez temps pour qu'il le sache, j'éloigne toujours tant que je peut tous ce qui peut luy faire de la peine et je voudrois n'avoir jamais que de bonnes nouvelles à luy annoncer; vous l'aimés assés pour estre sûre que vous faittes les mesme souhais.

Je n'ai plus revu M. Regnel le fils, je ne scais ce qu'il devient et où il en est de ses affaires, je luy souhaite de l'ordre et de l'économie, mais cela fais deux terribles articles pour luy.

C'est parce que je connois vos sentimens d'amittié pour moy et pour tous ce qui m'intérresse, que je vous ay parlé de mon mary, vous verrés par vous mesme quand l'un de vous sera à Madrid; si ses soins et vos affaires vous permettent de faire mieux pour luy, je le souhaitte, je vous l'avoüe, bien ardament et, comme j'ay eue l'honneur de vous le dire, mon embition se borne pour luy à luy scavoir de quoy vivre honestement; à l'égard de son neuveu, il doit l'oblier, comme celuy cy a oublié qu'il a un oncle à Madrid à qui il a fait beaucoup de promesses sans envie d'en tenir une, il ne luy a pas mesme écrit une seule lettre; ce qui ne m'étonne pas. M. Rey scais que j'avois mis toutes ses offres a leurs juste valeurs. Pour moy, je ne le vois plus; il ne m'a pas mesme rendue ma visitte du

jour de l'an dernier, et vous pencés bien que je ne suis plus tentée de luy en faire. Recevez les complimens de ma fille et pour vos dames que j'embrasse de tous mon cœur.

J'ai l'honneur d'estre avec les sentimens de la plus vive amittié, Messieurs, votre très humble et très obéissante servente.

VANLOO BERGER.

J'ai écris à Michel, je suis bien enchantée qu'on soye content de luy, ce qui fais grand plaisir à mon frére, ayez la bonté de luy donner 12 l. aux étrennes, et mesme somme à l'ami Privat d'un flacon de goute que j'ai vendu depuis longtems et de luy faire nos complimens.

XI

A Messieurs, Messieurs Rey, Magneval et Compagnie, négociants à Lyon[1].

Je vous remét cy joint, Monsieur et cher ami, une lettre pour Michel que je vous prie de luy rendre après en avoir fais lecture. J'apprend par notre ami Rey que son fabriquant est content de ses dispositions, point du tout de son activités; il serois très facheux pour Michel et pour nous qu'il ne le contenta pas au point d'en obtenir des apointemens à la fin de son temps et je vous prie de vouloir bien luy en faire sentir les conséquences. Je me flatte qu'il y fera attention et qu'il se metra à mesme qu'on me donne de meilleures nouvelles; je vous prie de vouloir bien avoir la complaisance de vous en informer à son fabriquant et s'il est content de luy et qu'il aye réelement besoin d'un habit d'hivert qu'il me demande, de luy en faire faire un de drap veste et c..., boutons et jarretières d'or et rien plus, et luy donner 12 l. pour ses étrennes; mais, si on n'est pas content, rien de tous cela; ce que je laisse entièrement à votre disposition et de faire pour luy comme votre propre fils, mon frère et moy nous vous en aurons une obligation infinie.

J'apprend par la lettre de M. Rey son départ pour Madrid, Berger désirois l'un de vous deux depuis longtemps; je souhaitte bien ardament son heureuse arrivée et pour le bien de vos affaires et celles de mon mary dont vous scavés qu'il a grand besoins. M. Rey pourra vous rendre comptes des soins qu'il ce donne et vous estes l'un et l'autre trop raisonnables et trop de nos amis pour ne pas faire pour luy ce que vous pourriés, je le

[1] *En tête :* Répondu le 5 janvier 1765.

recommande à votre amittié; je n'écrirai point encore à M. Rey, n'ayant rien de particulier à luy mander. Je prie la maman Rey que j'embrasse de tous mon cœur de vouloir bien luy faire mes complimens et ceux de ma fille et de recevoir les notre ainsi que madame Magneval et toutes vos dames et vos charmantes familles. Dans quelques jours je compte recevoir la recconnoissances de mon frère pour les 10,000 l. rentrée de la liquidation, que je vous remetrai dans le temps.

Je vous prie de m'envoyer le certificat de vie de François-Michel, sitôt que vous le poureis; pardon de toutes les peines que je vous donne.

Ditte, je vous prie, à la maman Rey que M. Brun Sainte-Catherine a dû écrire pour recomander mon petit ami Rey, son fils, et qu'il n'y a rien qu'il ne fasse pour luy donner des preuves de son zelle et de son attachement et de sa recconnoissance de toutes les politesses qu'il a reçus chez elle; il vient d'estre nomé commisaire et doit partir aincessament pour Brest pour y établir dans cet arcenal son projet des cordages, et de là vraysemblablement il aura ordre d'en aller faire autaut à Rochefort. J'ay l'honneur d'estre avec les sentimens de la plus vive amittié, Monsieur et cher ami, votre très humble et très obéissante servante.

VANLOO BERGER.

Paris, 17 décembre 1764.

XII

A Messieurs, Messieurs Rey, Magneval et Compagnie, négociants à Lyon[1].

Nous n'avons plus rien à dire, Monsieur et cher ami, sur vos billié, tout est en règle et nous voilà d'accord. Je vous remez cy joint la reconnoissance de mon frère des 10,000 livres des fonds rentrés à compte de notre enciene sociétez, je ne doute pas de votre attention et de votre exactitude pour accélérer la fin de cette affaire et je vous demande au nom de mon frère de vouloir bien y continuer vos soins; il me charge de vous faire et à toutes vos dames ses plus tendres complimens, sa santés continue d'estre parfaitte et c'est un grand bien pour lequel tous ses amis on trembler. Le Parlement n'a deu rentrer qu'aujourd'hui, nous verrons ce que le retour de tous le monde en ville procurera; jusqu'à présent il n'a rien eue affaire, et l'hivert se passe de mesme son séjour dans ce païs là ne sera pas encore bien long, tous ce mois cy et le prochain nous en

[1] *En tête :* Répondu le 18 janvier 1765.

aprendra le résultat. Par ce que je vous mande vous devés voir que mon voyage dans ce païs là est des plus incertain ; si j'apprend quelques choses de plus heureux je ne manquerai pas de vous en faire par, sçachant trop l'intérres que vous prenés à ce qui nous regarde.

Je n'ay plus revu votre amériquain, si l'ami Rey le voie à Bordeaux il vous dira qu'il l'aura trouvés brillant comme un soleil et, dans un païs où on y joue les louis comme la paille, il a remouter sa garderobe et celle de sa femme ce qui luy a beaucoup coutter et je crains bien, comme je luy ai dit à luy mesme, que sa prétendue n'aye fait une grande sotisse dont il luy donnera tous le temps de ce repentir d'estre venue en Europe avec luy ; il m'a fais les plus belles promesses du monde, mais il sçait comme j'i compte, aussi m'en a-t-il donné la preuve en ne venant plus me voir ; il est ausi aimable, ausi sémilliane qn'il a toujours été et je crains bien avec vous que la petite fortune qu'il vient de faire ne soye pas de longue durée, Dieu veuille, pour son bien et celuy de sa créole, que nous nous trompions tous deux.

Je n'ay jamais fais grand fond sur les promesses de M. de Saint-Laurent, et mesme, à vous parler vray, je n'y est jamais comptés du tout, il ne sçais rien refuser ny rien effectuer. Berger a été assez bon pour beaucoup espérer de ses promesse sans que j'ay pu le dissuader, mais le temps le luy a prouvé : il n'a jamais mesme pû avoir une seule réponse à ses lettres. Cela n'est pas obligeant, j'en conviens, mais c'est le monde. Si j'avais 100 mille l. de rentes je ne doute point qu'il ne se fit honneur de m'apartenir, mais, bon Dieu, à quoy une femme comme moy est elle bonne? je ne sçais pas seulement me fâcher des visites qu'il ne me rend pas, je le suis seulement un peu des fausses espérances quil a donnée à mon mary, et si je l'avois crus, il l'auroit fait revenir a Paris pour en charger mon frère, qui en a bien assez de moy et de ma fille et de bien d'autres choses qui luy sont indispensables. Je vous parle, comme vous voyez, à cœur ouvert sur le compte de M. de Saint-Laurent, persuadée que cela n'yra pas plus loing.

C'est sur votre amittié et celle de l'ami Rey sur laquelle je compte beaucoup pour adoucir le triste sort de mon mary et je ne doute seulement que si vous le pouvés vous ne le faissiez avec autant de plaisir que j'en aurai à l'apprendre, et je me flatte que Berger de son costés ne négligera rien de ce qui pourra contribuer à vos interrés et ce sera pour moy une satisfaction de sçavoir que mon pauvre Berger peut vivre honestement. Je croirés insulter à l'amittié que vous avez toujours eue pour moy si je vous faissois de nouvelles instances à ce sujet.

Je suis bien anchantée du bon effet qu'a produit ma lettre à Michel, je sens qu'il a besoin d'estre soutenu par des représentations, elles ne luy

manqueront pas de ma part, faitte moi l'amittier de vous informer souvent de M. Molinot, à qui je vous prie de faire mes complimens, du travail de Michel, et lorsque vos grandes ocupations vous le permettrons de m'en randre compte, et j'écrirai à Michel en conséquence, soye pour animer son zelle ou pour le réveiller de sa nonchalance dans laquelle il retombe souvent, ditte luy, je vous prie, en luy faisant nos complimens que j'ai reçeu toutes ses lettres et celle pour M. Vanloo; son nom est François Michel, né à Lyon, battissé le 27 avril 1744 âgé de deux jours; il n'y a aucune qualitée sur son contract, vous m'obligerés sitost que vous le pourrai de m'envoyer son certificat de vie.

J'avois apris la grocesse de Madame de Solornay[1] et j'apprend par vous et avec un plaisir extrême son heureux acouchement et je n'aurois rien eue à désirer si seut été un garçon; si vous en avés l'ocation faitte luy en faire, je vous prie, mon compliment bien sincère; je l'aime et l'aimerai toujours du meilleur de mon cœur et son bonneur m'interresse au delà de toutes exprétions. Je sens parfaitement combien l'absence de l'ami Rey doit augmenter vos ôcupations, aussi n'aurai-je pas l'indiscrétion de vous charger de lettres ny d'exiger de l'exatitude. Envoyez-moi le certificat de Michel sous un blanc couvert? Ditte à la chère maman Rey que j'embrasse bien tendrement que, puisque son cher fils c'est déterminé de passer à la Martinique que j'en écrirai à Brun Sainte-Catherine pour le recomander. J'embrasse Madame Magneval de toutes mon âme ainsi que la chère maman Regnel, Madame Maindestre et Mademoiselle Regnel, je leurs demande à toutes la continuation de leurs amittié et pour ma fille qui a l'honneur de les assurer de ses obéissances et qui embrasse comme moy toutes vos chère famille.

Je suis avec la plus inviolable amittié, Monsieur et cher ami, votre très humble et très obéissante servante.

VANLOO BERGER.

Paris, 10 janvier 1765.

XIII

A Messieurs, Messieurs Rey, Magneval et Compagnie, négociants à Lyon.

Paris, ce 15 mars 1765.

J'ai reçus en son tems, Monsieur et cher ami, votre lettre du 18 du passé, inclus le certificat de vie de Michel, je vous en remercie comme aussi de

[1] Valfray de Salornay.

m'avoir instruite de ses dicipations du carnaval dont je luy dis mon sentimens par une lettre que je luy ai écritte et que j'ai prié M. Pavillon, à qui j'avois ôcation de luy écrire, de luy remetre. Peut être que Michel ne ce donnera pas pour entendu ôprès de vous mais n'importe, sufit qu'il ce corrige, ce que je serrai bien charmée d'aprendre et je vous serai sensiblement obligée ainsi qu'à M. Molinos, à qui je vous prie de faire mes plus sincères complimens, de me tenir sur les avis de la conduitte de Michel; je ne luy épargnerai pas mes épitres de remontrances et si les miènes ne sufissent pas, je prierai mon frère d'y joindre les siènes. Les jeunes gens sont terribles pour perdre leurs tems et il est essentiel à Michel plus qu'à un autre de profiter du siens, il ne scauroit y pencer trop sérieusement; je le recommande toujours à vos bontés et à celles de vos dames, à qui je vous prie de dire mille chose tendres de ma part et de celle de ma fille qui est extrêmement sensible à votre bon souvenir et me charge de vous faire ses complimens et à tous les chers enfans que j'embrasse de tous mon cœur, de mesme que la chère maman Magneval; rappellez moy quelques foys, je vous prie, à son souvenir.

J'ay recue des nouvelles de notre ami Rey, de son heureuse arrivée à Madrid et j'ay appris avec bien du plaisir que vous avez tous lieu d'estre content de son voyage par les commissions que vous avez eue, ce qui dois vous donner bien de l'ocupations et à vos dames. Mon mary avoit raison de souhaiter que l'un de vous fis le voyage attendu le mariage du prince des Asturies.

Je ne doute point que l'ami Rey ne vous ait donné de bons témoignages de l'assuidité de Berger à voir vos marchands et que si vous le pouvés vous ne rendiez son sort meilleur qu'il n'est. J'ai une confiance entière dans votre amittié et pour luy et pour moy.

Le cher Rey m'aprend que son fils La Morande dois passer à la Martinique avec l'intendant en qualitez de son secrétaire et, en conséquence, il me remet une lettre pour Brun Sainte-Catherine pour recomander son fils dans cette iles. Comme Brun est à Brest, je me suis adressée à un commissaire de la marine qui est dans les bureaux de Versailles pour recommander mon cher ami La Morande à la Martinique et peut estre écrirat-il aussi à l'intendance c'est un de mes intimes amis sur qui je puis conter; le subdélégué de la Martinique est particulièrement des siens et vous pouvés assurer la chère maman Rey que son cher fils y sera très vivement recommandé, elle peut m'envoyer une lettre pour luy, mon ami de Versailles m'a mesme ôffert de la faire parvenir à M. Rey de La Morande, je l'attend pour la luy remettre.

Je pence comme vous que M. Regnel aura bien de la peine à pencer sérieusement... et à sa femme... M. Rey luy a donné de biens bons avis

à son passage, il seroit heureux d'en profiter, mais, sans luy faire injure, nous pouvons en douter d'autant plus qu'il est dans un pais cruel pour la dépence et particulièrement pour le jeux; il serait heureux qu'il put attendre ses retour ailleurs qu'à Bordeaux.

J'ay l'honneur d'estre avec l'amittié la plus sincére, Monsieur et cher ami, votre très humble et très obéissante servante.

VANLOO BERGER.

XIV

A Messieurs, Messieurs Rey, Magneval et Compagnie, négociants à Lyon.

J'ay reçus en son temps, Monsieur et cher ami, le papier que vous avez eue la bontés de m'envoyer je n'ay diféré à vous en remercier que parce que je n'avois d'ailleurs rien d'interressant à vous mander, les nouvelles de Londres étoient toujours les mesme; mon frère en est enfin de retour depuis les premiers jours de ce mois, en bonne santés mais fort maigri par l'ennuye et les désagrémens qu'il a essuyés, causés par la basse jalousie des artistes et le peut de connoissance en pintures de cette nation, il me charge de vous faire mille amittiés et à toutes vos dames que j'embrasse du plus tendre de mon cœur et toutes la chère famille; ma fille en fais de mesme et nous vous prions tous trois de dire bien des choses pour nous au cher ami Privat et de lui faire sçavoir le retour de mon frère à Paris et le désagréable voyage qu'il vient de faire. Je suis très persuadée que le sel de Mars qu'il continue de prendre a conserver sa santés.

M. Brun Sainte-Catherine, mon cousin, est partis ce matin par la diligence de Lyon et ce fais un vray plaisir de vous aller tous embrasser; les bontés que vous avez eue pour luy, particulièrement la chère maman Rey m'engage à vous prier de vouloir bien les luy continuer et de me donner de ses nouvelles à son arrivée; sa santés, par son grand travail, est fort altérée; nous en sommes très inquiet et nous l'avons vu partir avec un regret infini et il me tarde de l'aprendre arrivés chez luy où il a besoin d'estre pour se reposer; je vous prie de vouloir bien avoir la complaisance de faire avertir Michel, M. Brun souhaite le voir et luy remetra de la part de M. Vanloo un assortiment de couleur en mignature qu'il m'a demandé avec une palette d'yvoire; pour des pinceaux, il en trouvera aisément à Lyon, nous luy recomandons toujours beaucoup de travail et d'assiduités et de se mettre promptement en état de soulager mon frère de dépence qu'il fais pour luy; nous luy faisons tous nos complimens.

J'ay l'honneur d'estre avec l'amittié la plus sincère, Monsieur et cher ami, votre très humble et très obéissante servante.

VANLOO BERGER.

Paris, 28 juin 1765.

XV

A Messieurs, Messieurs Rey, Magneval et Compagnie, négociants à Lyon.

Paris, 12 août 1765.

Il y a bien longtems, Monsieur et cher ami, que je me reproche de ne pas trouver un moment pour avoir l'honneur de vous écrire, mais depuis l'affreuse catastrophe de la mort de mon oncle Carle Vanloo qui nous a tous plongée dans la plus vive douleur, sans cesse ôcupée oprès de la veuve que je n'ai pas quitée ny jour ny nuit et à recevoir tous ses amis qui sont en grand nombres et qui tous ainsi que tous ceux qui connaissoit M. Vanloo ont été touchés au delà de toute exprétion de sa perte, les affaires de cette chère veuve, celle de ses anfans, m'ont ausi beaucoup ôcuper et m'ôcuperont encore par la vente qu'on vat commencer demain de leurs effez qui ne seront pas en grand nombres; il n'est pas mort riche, mais comblé d'honneur et de gloire. Le roy a accordé à la veuve 2,400 l. de pension et son logement avec mon frère que Sa Majesté a nomé directeur de l'École royale des élèves protégés par le roy, qui est la place que mon oncle avait outre celle de premier peintre du roy qui a été donnée à M. Boucher. Nous serions on ne peut plus satisfaiz si nous n'avions pas un oncle chérit à regretter. La place que M. le marquis de Marigny vient de faire accorder à mon frère est extrêmement honorable et très avantageuse: il sera logé, nourri et domestiques payé, et j'aurai à mes soins une maison considérable à conduire où entre maistre et domestiques nous serons 22 à 24 personnes, et ce qui me donne plus d'embarras actuelement c'est que l'on bâtis dans notre nouvelle habitation au vieux Louvre et qu'aprés y avoir passé la journée nous revenons coucher ici. Je ne doute point de l'interrêt que vous et vos dames allés prendre à la place que le roy vient de donner à mon frère, il est heureux que les Anglois n'ayent pas sçus l'ocuper. Faitte part, je vous prie, mon cher ami, de tout cecy à l'ami Privat et au père Gaudin, ils y seront sûrement sensible, je me recommande à ce premier pour du sel de Mars et des goutes, mon cher Vanloo en fait un usage continuel et s'en trouve parfaitement bien, ils leur fait, ainsi que moy et ma fille mille complimens ainsi qu'à toutes

vos dames et toutes la chère famille que j'embrasse et que je remercie ainsi que vous de toutes les bontés que vous avez eue pour mon cousin Brun Sainte-Catherine et M. Chamguien ? qui tous deux ne peuvent assez se louer de toutes vos politesses, je voudrois bien, à mon tour, trouver des ocations à vous témoigner toute ma recconnoissances et à la chère maman Regnel que j'embrasse de nouveau ausi tendrement que je l'aime.

Nous avons eue le plaisir de voir MM. Molino et Artaut, avec qui nous avons beaucoup parlés de vous et de Michel, votre lettre au sujet de ce dernier m'a causée un très grand chagrin et je serai inconsolable si son malheureux projet de ce faire comédien avoit lieu, j'ai juger à propos de le laisser ygnorer à mon frère et de luy évitter la peine qu'il en auroit bien sûrement resentis. Cette fantaisie de jeune homme ne fais que m'afliger sans trop me surprendre et je crois que le meilleur moyen pour luy ôter cette idée est de luy faire voir bonnes compagnie, en conséquence je ne souhaiterois rien avec plus d'ardeur qu'il put estre en pension chez M. Molino pour la table et le logement, je luy en ai touché quelques chose, il ne m'en parrois pas éloigné et pour peu que vous voulussiez vous y intéresser à son retour, je me flatte que vous y réusiriez ; il me parroit l'aimer assez, en estre content de ses dispositions pour son talens ; étant chez M. Molino il seroit à portée de travailler et de s'apliquer plus qu'il n'a fait par le passé et à portée de voir bonne compagnie, quand on est parmis de gens qui pence on est fort éloignés de vouloir se faire comédien. Je me flatte que cette malheureuse idée n'aura pas eue de suitte par vos soins et vos bons conseils que je vous demande en grâce de vouloir bien luy continuer. Il est d'un caractère doux et avec de la douceur on le ramènera aisément, j'en ai souvent fais l'épreuve et j'i ai d'autant mieux réusie qu'il a beaucoup de sensibilité. Pour ne le point aigrir et luy faire voir que vous ne m'avez pas instruite de cette fantaisie, je ne luy en parlerois pas, il vous sçaura sûrement bon grez de me l'avoir laissé ygnoré, faittes vous en un méritte auprès de luy pour gagner sa confiance, faitte luy nos nos complimens comme si de rien n'étois et aprenez luy la place que le roy vient de donner à mon frère, ce qui luy donne le logement la table et le domestiques payés et, à moy, le soin d'une très grosse maison, attendu qu'outre les pensionnaires qui sont les élèves protégés, nous vivrons avec Madame [Vanloo] et toutes sa famille, et entre maistre et domestiques nous serons 22 à [24] personnes, ce n'est pas ce qui m'ocupe le plus, mais c'est les allée et venue que je suis obligée de faire pour nos arrangemens dans notre nouvelle maison.

J'ai eue ses jours cy des nouvelles de M. Rey de La Morande par un de mes cousins germin, lieutenant dans le régiment de Provence, très aimable cavalier qui est enchanté d'avoir fais sa connoissance et qui m'en

dit tous le bien posible; assurés la chère maman Rey que son cher fils se porte à merveille ainsi que le papa de qui j'ai eue des nouvelles le dernier courier.

Je suis pour la vie avec les sentimens de la plus vive amtttié, Monsieur et cher ami, votre très humble et très obéissante servante.

VANLOO BERGER[1].

XVI

A Messieurs, Messieurs Rey, Magneval et Compagnie, négociants à Lion.

Paris, 30 décembre 1765.

Comment pourrai-je, Messieurs, vous exprimer ma douleur à la funeste nouvelle que j'ay reçue hier, par une lettre de mon mary, qui m'apprend la mort de notre digne ami Rey, quel coup affreux pour vous, quelle perte pour sa famille, et qui pourra jamais consoler sa chère épouse que ne suis-je ôprès d'elle puis mesler mes larmes avec les sienes, que sa situation et cruelle et que je la partage bien vivement. Je ne luy écrirai point; c'est vous, mon cher ami, que je prie instament de luy dire de ma part combien je suis sensible à son malheur, que personne ne le partage plus véritablement que moy. Je vous en dis autant de la part de mon frère et de ma fille et nous vous prions tous d'assurer vos dames de nos regrets et que nous partageons bien sincèrement leur juste douleur, Dieu veuille vous consoler tous et vous donner une année plus heureuse que celle-cy. Recevez nos vœux et pour toutes votre famille et les assurance du sincère attachement avec lequel je suis pour la vie bien plus à vous qu'à moy mesme, Monsieur et cher ami, votre très humble et très obéissante servante.

VANLOO BERGER.

Obligés moy de remettre la lettre cy jointe à Michel et de luy donner 12 l. pour ses étrennes et de faire nos complimens à M. Ataud et Molino.

Monsieur Magneval.

[1] *Au dós :* Je vous envoye mon cher amy une lettre de Madame Berger et vous prie de me la renvoyer cachettée.

XVII

A Monsieur, Monsieur Magneval, à Paris.

Je reçois, mon cher Monsieur, votre lettre, celle pour M. de Barsin et le compte pour mon frère, l'un et l'autre vous remercie et vous font leurs compliment. Ce dernier compte vous aller voir demain. Munisez vous d'un petit flacons, il y mettra les goutes qu'il a dans le siens, car je n'en ay pas un seul ici.

Je vous remez votre coffres avec la clef, je vous en fais mes remerciemens. Comme M. Regnel vat pour l'ordinaire en campagne les feste et dimanche, prié le de ma part que si tost qu'il aura reçue ma lettre d'Espagne d'avoir la complaisance de l'envoyer chez Madame Lebrun. Pardons des peines que je vous donne.

Rosette vous asure de ces devoirs, je vous souhaitte une parfaitte santez et suis avec le plus sincère attachement, Monsieur et cher ami, votre très humble et obéissante servante.

VANLOO BERGER.

XVIII

EXTRAITS DE CORRESPONDANCE

1753-1765.

Lettres d'A. Berger à la maison Rey-Magneval.

Madrid, 22 *Aoust* 1763. — ...Vous me dites bien que vous avès vu ma femme, Mr Vanloo et ma fille, mais vous ne m'en dites pas davantage, cependant vous m'aurriès fait grand plaisir de me parler un peu au long des conversations que vous aurrés eu et si Mr Vanloo travaille beaucoup car pour ma femme elle me crie toujours misère et j'ay lieu de croire tout le contraire, Mr Duflot le fils m'ayant asseuré qu'il avoit toujours plus d'ouvrage qu'il n'en pouvoit faire; enfin ne me cachés rien, mon cher amy, j'espère que la conversation que vous deviés avoir avec mon neveu l'engagera à me tenir la parole qu'il m'a donné sur la pension; je vous asseure que j'en ay grand besoin et si vous y avès réussi je me flatte que par votre première j'en scaurray quelque chose, j'en attends la nouvelle avec grande impatience pour luy en écrire...

Il est arrivé à Lavalde une affayre très désagréable. Mercredy passé il

a été mis en prison et je vais vous en dire le sujet : il craignoit que l'on visita sa mayson le jour que l'on saysit Biner, ce marchand de montre d'or de Genève, et comme il avoit chès luy pour 15 mille piastres de diamants qui n'avoient point passé par la douane, il les mit tous dans un papier qui cacheta et étant pressé, ne pouvant les sortir de chès luy, il les donna à sa servante, qui est assès jolie, pour les cacher, mais cette servante, qui avoit sujet de se plaindre de son infidélité, disparut avec les diamants de sa mayson et l'ayant cherché pendant plusieurs jours sans pouvoir la descouvrir dans tout Madrid, il fut chès un alcade en porter ces plaintes et fit sa déclaration; elle fut décrété et le jour suivant fut conduite en pryson où elle déclara avoir ces diamants, mais qu'ils étoient entré par... et que ledit Lavalde luy avoit promis le mariage aprés l'avoir voulu violer et coucher plusieurs fois avec elle et dont elle offroit justifier le tout. L'on dit qu'elle a eu des témoins qui ont déclaré que cela étoit vray, de façon que ce pauvre diable, à ce que l'on dit, perdra ces diamants, qu'il est poursuivi au criminel et que de cette affayre il sera ruiné. C'est l'entretien de tout Madrid aujourd'huy, je vous en diray les suites...

5 *Septembre* 1763. — ...Don Joseph Gil m'a dit que l'on luy a renvoyé les quatre derniers échantillons de St Ildephonse et que l'on luy a marqué que le Roy ne les a pas trouvé de son goût... Nous sçavons luy et moy que Durand est à St Ildefonse, que par le canal de Muguet il en reçoit souvent [des échantillons] et qu'il en fait voir au marquis Esquilaché, que le frère de Durand, le dessignateur, luy en envoyt aussy; s'il y en a dans le nombre qui playse au marquis seurement ils en aurront la commission; car il y est bien recommandé... Lavalde est sortit de pryson sous caution et c'est d^r Gabriel de Segura de la Calle Mayor qui l'a été, on ne sçait pas encor de quel façon il accomodera cette affayre, cela luy fait beaucoup de tord dans le public... Je suis très en peine de ma femme, je n'en ay reçus aucunne lettre depuis le 1er Aoust; je luy écrit par ce courrier. Notre consul part après demain pour Paris par congé; il y va pour les affaires de la nation, je suis persuadé qu'il faira de son mieux pour qu'il en résulte des avantages à la nation, ce que j'en apprendray je vous en fairay part. Divandats est chargé des affaires du consulat en son absence...

19 *Septembre* 1763. — ...Le mariage de la princesse est enfin déclaré pour le mois de Janvier et en conséquence M^rs les ambassadeurs de Vienne, France et Naples sont venus dans cette semayne passé de St Ildefonse pour disposer leurs fêtes; l'on dit que tous en particuliers ils ont des ordres de leurs Cours de faire la dépence qu'ils jugeront à propos, sans être limité, et que chaque ambassadeur donnera trois fêtes et comme chaque jour il y aurra grand bal cela va occasionner bien de la dépence... J'oubliois de vous dire que M^r l'ambassadeur de France fait venir des

comédiens de France, jugès si toutes les dames de notre Cour ne fairont pas des robes pour y aller...

26 *Septembre* 1763. — ...Je vous conseille très fort d'y faire mettre la main (aux robes) tout aussitost et de les expédier à mesure que vous en aurés de faites, car au préparatif que les ambassadeurs font pour les fêtes qu'ils doivent donner au mois de Janvier prochain, nos dames y voudront briller, et soit en étoffes, robes, etc., tout manquera... Je vous invite, mon cher amy, à faire du beau en robes, vous le pouvès mieux que personne puisque vous possédés le goût de cette ville... Je suis persuadé que par le séjour que vous avès fait... vous serès mieux à même de faire garnir des robes aussy bien qu'à Paris...

3 *Octobre* 1763. — ...Je voys avec playsir que vous avès envoyé de Paris à votre mayson des robes garnies et beaucoup d'agrémens de divers bons ouvriers... Si on reprend icy le goût de la dorure, ce sera dans les fêtes du mariage de la princesse que cela se décidera, car jusques à présent tous les marchands me disent qu'ils en ont beaucoup et qu'ils ne vendent rien en dorure... J'ay vu avec chagrin ce que mon neveu vous a escrit du 13e du passé; je pense comme vous et je ne compte sur rien de sa part, cependant c'est luy qu'il me dit « Mon oncle, je vous donneray 100 l. tous les mois »... J'ay reçeu une lettre de ma femme et de ma fille, je leurs fait réponce par ce courrier...

20 *Octobre* 1763. — ...J'ay vu Trucios qui est fort impatient de resevoir ces bas dont il n'a pas eu jusques à présent des nouvelles qu'ils fussent arrivés à Bayonne..., je luy ai lu que le fabriquant n'avoit pas voulu faire ceux de femme de mélange, parce qu'ils seroient sortis informes et invendables, dont il a été très surpris parce qu'il en a achepté qui viennent d'Angleterre et d'Oléron en mélange et qui sont fort bien... Les garnitures de bes etc. que vous avez remis à La Torre se seroient toutes vendues si elles n'avoient pas étées si chères, j'en ay vu que Génard de Paris a envoyé à troys maisons d'icy qui ont beaucoup plus d'apparence que les votres et meylleur marché. Les votres sont chargés d'ouvrages et les barbes et nœud de manches ne sont pas garnie comme la be, c'est à dire qu'il y manque les mêmes agréments ou rubans qui sont dans la be, ce qui est un défaut des plus grands... Si vous aviés envoyé beaucoup de cabriolets en couleurs avec manches et sans manche, j'en aurois beaucoup vendu, car tous les marchands en demandent. Les manteaux sont trouvés trop court et point assès large... Vos garnitures de buse, collier, nœud et coeffe viennent toutes froisées et celles de Paris arrivent comme si elles sortoient des mains de l'ouvrière, cela provient de ce que les votres sont mises très mal sur le papier qui est trop court. Ayès la bonté de voir comme celles de Paris sont mises sur le papier et faites en de même, car

la marchandise qui arrive bien conditionnée est à moytié vendue. Les garnitures de robes ont le même défaut; il faut mettre chaque chose sur son papier... Ma^e Andrès, qui vous fait mil et mil complimens, attend de vos nouvelles incessamment et de sa robe qui est en gage aux Augustins, car elle m'a dit de vous marquer qu'elle seroit charmé de la retirer parce que cela lui évittera d'en achepter une et qu'elle ayme mieux en douner l'argent...

24 *Octobre* 1763. — ...Ce matin il luy est venu un prop...? de l'Escurial qui a apporté la nouvelle de la mort du roy de Pologne, ce qui va faire du tord pour la vente d'hyvers, car nous aurrons un dœuil rigoureux. L'on m'a cependant assuré que cette mort ne changeroit rien au mariage de la princesse et que les fêtes se donneroient toujours dans le tems limité. S'il y a quelque changement ou retard, par le courrier de jeudy, je vous le marqueray. Mr Duflot le père est parti samedy pour Paris, il m'a promis de voir mon neveu et de faire tout ce qu'il pourra pour l'engager à me tenir sa parole. M^r et Ma^e Chevalier sont très sensible à votre souvenir, ils vous font mil et mil compliments; la partie ne va plus, car il n'y va personne, il n'y a que Mr Merlin qui en est amoureux et M^e s'en moque et le badine sans cesse, c'est un franc lionnois qui n'a pas le sens comun... Ce que vous m'avés marqué de ma femme m'afflige beaucoup, elle devroit cependant se faire une rayson et se conformer à la volonté de Dieu surtout lorsqu'il n'est pas à notre pouvoir de remédier aux choses qu'il arrive; je fairay ce que je pourray pour l'y inviter...

3 *Novembre* 1763. — ...Vous ne pliés pas les robes comme celles de Paris, car les vostres viennent toujours dans des cartons trop petits, au lieu que celles de Paris quand on ouvre le carton où est la juppe, l'on voyt tout de suyte, sans la sortir, la garnyture et tout arrive bien conditionné et les vostres toutes froisés... L'on parle... beaucoup de mariages de grands et grandes et l'on en dit 6 et dont trois sont dans la mayson du duc Medina Cely et dont le duc est le premier. Si ces mariages se font, seurement, comme l'on le dit, il n'y aura pas assès de marchandises...

21 *Novembre* 1763. — ...Ils m'ont dit aussy qu'il parait que les dames ont envie de reprendre l'habit espagnole, que si cela est qu'il ne se vendra pas tant de robes... Les dames d'icy ne veulent plus les bouquets assortis aux garnitures, elles se sont mis dans le goût de porter des flœurs artificieles de Gênes, de façon que touts les bouquets restent aux marchands... Je vous avois marqué par ma dernière que M^r et Ma^e Castropignano avoient été exilés à Naples et le tout pour bien des choses que Ma^e avoit fait qui seroit trop longue à vous marquer, mais les puissans amys qui sont attaché à cette mayson, qui sont le marquis d'Esquilache et le ducque

de Lossada, ont racommodé toutes les sotises de cette jeune duchesse auprès du roy et l'on dit qu'ils resteront tons deux à Madrid, ce qu'il y a de seur c'est qu'ils retournent à la Cour comme auparavant, s'il arrivoit quelque chose j'auray grand soin de vous le marquer, Mlle Chabert me dit l'autre jour que la mère avoit fait condamner son fils à vous payer, dites m'en quelque chose. Mlle Chabert m'a promis de me dire tout ce qui se passeroit au sujet des bruits qui ont courru sur le compte de cette jeune duchesse qui passe dans Madrid pour avoir du goût pour ces domestiques et dont trois sont en pryson aussi bien qu'un certain médecin qu'elle avoit retiré dans sa mayson et qui a été conduit avant hier en pryson. Enfin, on en dit des choses infâmes. Les messieurs Hugues sont aussy en procès avec Lavalde et Partorago, leurs cautions...

28 *Novembre* 1763. — ...Il me dit aussy que les dames sont lasses des garnitures avec de la blonde, qu'il faut mettre autre chose à la place de blonde... Les Mrs Hugues... se sont échappé, sans quoy on les auroit mené en pryson, ils sont réfugiés chés l'ambassadeur de France...

21 *Mai* 1764. — J'ay été à Aranjuès depuis vendredy passé, et à mon retour qui a été seulement ce matin, j'ay reçeu, mon très cher amy, votre lettre du 5e de ce mois, par laquelle vous me marqués le départ de Mr Vanloo, mon beau frère, pour Londres. Il y a longtemps que ma femme m'avoit écrit qu'il devoit y aller et qu'elle comptoit l'aller joindre quelques mois après avec ma fille. Il est certain qu'il y sera très occupé, mais je crains pour sa santé, Dieu veuille la luy conserver. Je prie ma femme de m'en donner des nouvelles dans toutes ces lettres, et si par hazard vous en eussiés quelques unes vous me fairiès grand playsir de m'en faire part...

28 *Juin* 1764. — ...Je suis charmé que Vanloo soit arrivé à Londres vous m'avei fait grand playsir de m'en donner des nouvelles car j'en étois en peine. Si vous apprenez le progrès qu'il y faira marqués le moy et si vous sçavès qu'il fasse les portraits de L.L. M.M...

23 *Juillet* 1764. — ...Jamais vous m'avés demandé quand la princesse partiroit de Madrid ny quelle route elle prendroit et supposé que vous me l'eussiés écrit je n'aurois pas pu y satisfaire, car jusques à présent il n'y a rien eu de décidé et jusques à ce que le Roy aye nommé les seigneurs et les dames l'on ne sçaurra pas le tems qu'elle partira, cependant pour vous en parler j'ay écrit à St Yldephonse où est la cour pour scavoir ce que l'on en dit et ce matin j'en ay reçeu la réponce qui est que le bruit est général que la princesse partira dans le mois de 7re et que toute la cour reviendra à Madrid dans ce tems là où l'on doit donner une fête de taurros à la place Mayor et que le Roy va rester au palais neuf avec la Reyne mère et tous ses enfans ; l'on dit que la princesse ira d'icy

à Alicante pour s'y embarquer. Pour cecy je ne vous l'asseurreray pas mais dès que je sçaurray la route qu'elle prendra je vous le marqueray... je me flatte que vous voudrès bien exécuter cette petite commission car je me trouve sans chemises, et de me l'apporter avec vous; par ce moyen j'en évitteray les droits et la voyture, qui sera pour moy une douceur, devant chercher à épargner sur tout...

6 *Aoust* 1764. — ...Ils (Yruegas y Ybarrola) sont bien content de ce que vous leur avés marqué avoir ordonné les 6 d^es^ éponges, castor et plumets, car ils étoient bien impatient d'en avoir la nouvelle et ils le seront bien davantage si le Roy en est content lorsqu'il s'en servira... Comme je compte que vous aurrès la bonté d'exécuter la petite commission des chemises que je vous ay demandé pour moy, je vous prie d'y ajouter six mouchoirs blanc d'une toyle fine parce que j'en ay besoin pour m'essuyer les yeux qui me pleurent souvent et que de le faire avec ceux de coton cela ne vaut rien; ne l'oubliés pas...

13 *Septembre* 1764. — ...Tachès de sçavoir des fabriquands qui vous les donneront (les échantillons) si Tolosan n'en a pas eu, car je sçays que c'est pour les faire voir aux princesses qui prennent toutes leurs étoffes dans une boutique qui tire tout de Tolosan...

20 *Septembre* 1764. — ...L'on commence à parler du départ de la princesse et l'on dit que le roy a commencé à nommer quelques dames pour l'accompagner, si cela se vérifie je vous le marqueray aussytost, de même que pour la route qu'elle faira et du tems qu'elle partira afin que vous puissiés en advertir votre amy d'Italie qui souhaite le sçavoir. La reine mère est malade depuis un mois d'un herisipèle qui s'est déclaré depuis quelques jours avec un peu de fiebvre; l'on asseure cependant que cela va aussy bien que l'on puisse souhaiter. Dieu le veuille, car outre le deuil qui fairoit grand tord aux marchands pour la vente d'hyvert...

1er *Octobre* 1764. — ...On ne parle plus du départ de la princesse et tous les bruits sont faux car il n'en est pas question, la cour partant le 10 de ce mois de St Yldephonse pour l'Escurial où elle y restera comme à l'ordinayre; la reyne mère se porte très-bien, toute la cour ira au palais nœuf au retour de L'Escurial... Mad^e^ Duflot et ces trois demoiselles partent mercredy prochain pour aller joindre Mr Duflot à Paris où il est depuis une année et pour ne plus revenir dans ce pays cy...

8 *Octobre* 1764. — ...Je vous suis obligé des nouvelles que vous me donnés de mon cher Vanloo, je vous prie de me continuer celles que vous en aurrés car je m'intéresse sincèrement à tout ce qui le regarde...

15 *Octobre* 1764. — ...La caisse des chapeaux étoit si petite que des douze castor il y en a sept qui sont entièrement gâtés... j'ay ressenti beaucoup que les éponges et les castors n'ayent pas été à la satisfaction de

Larrea, il me semble que quand on ne limite aucun prix et que c'est pour un roy on doit choysir tout ce qu'il y a de plus parfait...

22 *Novembre* 1764. — On parle beaucoup du mariage du prince des Asturies pour l'été prochain et l'on le dit seur avec la fille du ducque de Parme, aynsi vous voyès qu'il faudra du beau...

3 *Décembre* 1764. — ...Il me semble que je vous ay écrit il y a long tems qu'il se parloit beaucoup, dans le publique, du mariage du prince des Asturies avec l'infante de Parme, on continue même à l'asseurer toujours mais jusques à présent il n'a pas été encor déclaré par le roy... Enfin, mon cher amy, si vous voulés avoir beaucoup de commissions pour le mariage du prince des Asturies, il faut s'y prendre d'avance et en conséquence envoyés moy en échantillons tout ce qu'il se fabrique de plus beau...

10 *Décembre* 1764. — ...Le mariage du prince des Asturies est bien décidé, mais l'on dit que la consomation ne sera que dans deux années...

17 *Décembre* 1764. — ...Les castors que vous m'avés envoyé pour le roy ne luy ont pas pu servir, de façon qu'ils sont obligés de les garder tous et ce matin ils m'ont chargé de vous en demander autres douze...

20 *Décembre* 1764. — ...Par ma dernière je vous ay demandé une douzaine de castors pour le Roy... Surtout que la forme soit droite afin que le chapeaux entre bien à la tette du Roy et qu'il puisse être très content de ceux cy...

7 *Janvier* 1765. — ...L'on dit que la princesse ne partira d'icy qu'au mois de May et que ceux qui l'accompagnent reviendront avec la duchesse de Parme et que les fonc.... du mariage prince des Asturies ne se fairont que dans la fin du mois d'Aoust ou en Septembre...

30 *Septembre* 1765. — ...Jamais je n'ay vu depuis que je suis en Espagne un calme aussy général pour tout le commerce, notre princesse des Asturies se fait beaucoup aimer, on espère qu'elle réveillera cette cour car il paroist qu'elle a du goût pour la parure et qu'elle ayme le plaisir...

Lettres d'A. Rey à B. Magneval.

Lyon, 13 *Octobre* 1753. — Benoit me marque que les vaisseaux de la mer du Sud n'ont rien aporté pour nous. Dieu bénisse tout et nous donne patience. Il nous marque que Garnier Mollet ne se pressent pas de s'exécuter... ce qui m'a fort surpris est qu'il marque que Girardon, Feyt et Cie sont chez Mr Berger p. 3000 p., mais qu'ils lui ont dit à luy même qu'ils avoient la garantie de M. Vanloo.

Lyon, 17 *Novembre* 1753. — ...Je commence, mon cher ami et beau-frère, ma lettre par vous entretenir de J. M., malgré toutes les belles es-

pérances que vous luy donné qu'il recevra des effets... qu'il faloit écrire net à Mr Vanloo qu'il ne recevroit pas un sol de ce qu'il a chès nous qu'il ne l'eut payé... Il est certain que nous ne pouvons ni ne devons rien faire qui soit contraire à la confiance que Mr Vanloo a en nous... D. soutient que nous ne sommes bien ni avec Paris ni avec Ant°, que avec la meilleure intention vous luy avés plutost gâté qu'amellioré son affaire, que s'il eut montré les dents on auroit bien chanté autrement. A cela je luy ay répondu qu'il y étoit bien à tems, que M. Vanloo n'avoit rien sorti de notre liquidation et qu'ainsi il avoit toujours les mêmes moyens et les mêmes sûretés...

Lyon, 22 *Décembre* 1753. — ...Venons à Mr Debrye, malgré le peu d'agréments que nous trouvons à nous entretenir de ses prétentions et de tous ces discours, nous y sommes forcés par la malheureuse nécessité où nous avons étés d'avoir recours à luy. Comme vous dites fort bien elle exige de nous de la reconnoissance et de faire pour luy tout ce qui dépendra de nous mais non pas de prendre sa place et encore moins de rien faire qui puisse manquer à la confiance que M. Vanloo a en nous...

Paris, 27 *Novembre* 1754. — ...Hier je reçu la visite de Vanloo qui me parut bien triste, je luy remis son compte, il ne me parla point de notre amis, je crois qu'il ne travaille pas, du moins il l'insinua en se plaignant que la dépense étoit grande et qu'il n'y avoit de bonnes affaires à Paris que pour la finance...

Paris, 4 *Décembre* 1754. — ...Je régleray le compte avec Vanloo en y passant les 300 l. et conféreray avec Mr Regnel pour ses affaires aux premiers moments de loisir...

Paris, 11 *Décembre* 1754. — ...J'ay reglé hier le compte de Mr Vanloo; j'ay déchiré notre promesse de 17,000 et tant de livres et luy en ay fais une de L. 5591,1,9 ce que vous noterès de conformité afin que vous fassiés commencer le crédit de son compte nouveau conformément à cet apoint. Le tout est juste et n'a point souffert de difficulté à l'exception du manteau de pelisse à Mad° Berger. Elle prétend qu'elle n'a point acheté de manteau à Paris, elle croit seulement en avoir pris un à Lyon au retour de Paris que Mad° Regnel luy conseilla parce qu'elle l'avoit acheté à bon compte à cause d'une couture et il luy semble même l'avoir payé à M° Regnel. Voyés avec notre maman ce que je luy dois répondre et donnés-moi là dessus les éclaircissements nécessaires pour que je la satisfasse, lui ayant dit que nous laissions subsister nos comptes pour ne rien changer à nos livres, mais que s'il y avoit erreur je la rembourserois. Ce fut avant hier que nous y fûmes diner sans cérémonie ni invitation; ils nous firent à votre femme et à moy beaucoup d'amitié, nous demandèrent beaucoup de vos nouvelles. La dame est furieusement, et avec raison, in-

disposée contre son maris, non seulement de ce qu'il s'avise d'avoir carosse, mais de ce qu'au lieu de s'en passer il ne trouve pas le moyen d'œconomiser sur sa pension pour nourrir et entretenir au moins sa fille, il va même jusqu'à ne pas vouloir passer sur son bilan 20000 l. qu'il a reçu d'elle suivant son contrat de mariage des deniers de Mr Vanloo. Elle pousse l'indifférence au dernier point, et à dire vray, elle y est bien fondée, et accuse son mari des dépenses qu'elle a faite en voyage, soit parcequ'elle n'a voyagé que de son avis, soit parcequ'il luy a toujours caché sa scituation au point qu'elle s'est crue en état de soutenir les dépenses qu'elle a faites.

Mr Vanloo m'a demandé où en étoit la liquidation, je luy ai dit que nos nouvelles affaires étoient encore au moins en avance pour 50 mille livres pour elle, que si les affaires se remettoient en Espagne et qu'il nous vint les retours que nous avons lieu d'attendre dans le courant de 1755 nous serions à jour et qu'alors il seroit à même de grossir son compte courant à mesure des rentrées. Il m'a demandé si dans le cas où d'ici à ce tems là il eut achevé le montant de votre pses et qu'il eut besoin de quelqu'argent nous pourrions lui avancer, je luy ai répondu qu'il devoit nous rendre assez de justice pour être persuadé qu'il faudroit que nous fussions dans une impuissance entière pour ne le pas faire, d'autant plus qu'il ne luy faut jamais de fortes sommes à la fois, il m'a dit qu'il espéroit bien de ne s'y pas voir obligé mais qu'au besoin il étoit bien aise de nous en prévenir. Je crois qu'il ne gagne pas sa dépense. Ils me dirent que si d'ici à un an leur scituation ne changeoit pas ils iroient dans l'étranger; ils me demandèrent si je ne savois point les mines où vouloient se jeter Mr Privat. Je luy répondis que déjà depuis quelque temps je luy en avois ouï parler confusément, que Mr Thomé luy en avoit fait ouverture, qu'un nomé La Combe l'alloit visiter pour en conférer, mais que j'ignorois où il en étoit parceque je ne suis point curieux des affaires d'autruy et ne les savois qu'autant qu'on m'en vouloit faire part sans jamais m'en informer, je finis en leur disant *mais est ce qu'il ne vous en rend pas compte par les lettre qu'il vous écrit?* ils me répondirent que non, qu'il ne leur disoit rien et qu'ils ignoroient entièrement ce qu'il faisoit. Je leur dis qu'il faisoit des goutes qui avoient assès mal réussi pour la quantité à cause de la qualité de l'eau, qu'il avoit fait du sel dont il avoit eu la bonté de donner quelques prises à ma femme dans sa maladie. On me demanda s'il avoit une cuisinière, je répondis que je luy avois vu deux filles et qu'il n'avoit point de valet. Voilà le précis de tout ce qui s'est dit sur le compte de notre amis à qui je vous prie de faire mille compliments de ma part quand vous le verrès et lui communiquerès ce que je viens de vous dire. Je crois que pour le coupt ils ne me ferons plus de questions...

Paris, 20 *Décembre* 1754. — ...Mᵉ Berger nous est venue voir ce matin elle nous a dit que son frère auroit besoin pour le 31 cᵗ de 6 à 800 l. sur quoy il faut compter...

Paris, 8 *Janvier* 1755. — ...Vous trouverès aussi cy inclus deux reçus de Mʳ Vanloo faisant 830 l., dont il faudra donner crédit à Mʳ Regnel...

Paris, 14 *Juin* 1760. — ...J'ay fait une tentative auprès de Mᵉ Berger et Vanloo, mais il paroit que se trouvant en proffit et avec du travail ils veulent conserver leur capitaux...

Paris, 1760. — J'ay reçu, mon cher ami et beau-frère, vos trois lettres du 4 du cᵗ, vous ne m'avés point parlé des peaux que vous avés demandées à Turin pour Mʳ Vanloo.

Lettre de L. Dumas à B. Magneval.

Paris, 17 *Février* 1762. — ...Les dᵐᵉˢ Berger devroient bien se mêler de leurs affaires et ne pas écrire à Mʳ Lavergne des faussetés, je ne les ay pas encore vues, je voulois y aller mais je n'y metray pas les pieds. Détruits ce propos autant que tu le pourras...

Lettres de Delhorme à B. Magneval.

Paris, 10 *Juillet* 1764. — ...Il n'y a icy aucune nouvelle intéressante, on parle d'un camp à Compiègne pour la fin de ce mois, avant ce temps les affaires de notre ville seront réglées...

Paris, 1ᵉʳ *Août* 1764. — ...Adieu mon cher cousin, il n'y a rien icy d'interressant en nouvelles, on a ôté à Mʳ de Marigny la surintendance des bâtiments pour donner cette place à Mʳ le controlleur général. Ainsy va le monde; *hodie me, cras tibi.*

(Arch. du Rhône, papiers Rey-Magneval.)

XIX

Pièces relatives à François-Michel.

1744-1765

François-Michel, enfant exposé, âgé de deux jours, baptisé sous condition par moy soussigné le 27ᵉ avril 1744. Son parrain Pierre Meyer, qui n'a signé pour ne sçavoir, sa marraine sœur Antoinette Chevron soussignée.

Sʳ Chevron. Mallaval, pʳᵉ.

(*Archives de la ville de Lyon, série G G, registre de l'Hôtel Dieu.*)

Registre d'entrée. — Du 27ᵉ avril 1744, nº 6934. Nous avons receu par billet de Monsieur Haguenot [1], en datte du 27 du présent, cotté nº 401,

[1] Jean-Henri Haguenot, recteur de l'Hôtel-Dieu.

François-Michel, âgé de 2 jours, garçon illégitime, né hors cette maison.

Le 28e dudit, donné à Etienne Thouliot et Benoîte Olanier, de Pavesin.

Registre d'envoi en nourrice. — Le 28 avril 1744, Etienne Thouillot et Benoîte Olanier, sa femme, de Pavesin à Sceaux, ont pris pour alaiter François-Michel, âgé de 2 jours.

Corcet toile, le 13 nov. 1744.

Premier habit, le 30 avril 1745.

Le 8 février 1746, remis, par ordre de Monsieur Chasseing[1], à M. Guirament, agent de change, rue Clermont, par l'entremise de Monsieur Guy.

(*Archives de l'Hôtel-Dieu*[2].)

Monsieur Vanloo de Paris doit à Rey Magneval et Cie de Lyon pour fournitures faites à M. Michel, savoir :

				livres	
1764.					
Novembre	15	A lui compté		6	
Décembre	15	A *Idem*		6	
		Pour acomodage de bas et chapeau		3	12
	31	Pour étrenes aux domestiques	9	— 12	
		Celles de son perruquier	3		
		Blanchisssage et racomodage des bas		12	
		Pour une bourse		2	
1765.					
Janvier	10.	A luy comptant, pour ses étraines, d'ordre de mad. Berger		12	
		Payé à sa blanchisseuze		55	4
		A son cordonnier pour 3 paires soulliers		15	
		A Jaquin Sayolle, pour 6 aunes toille pour peignoirs		7	
		Payé à un autre cordonnier, 4 paires soulliers		18	
		Pour 4 aunes ratine pourpre pour un habit, du 3 décembre 1763	64	78	1 s.
		6 aunes serge de Mende	7,16		
		2 aut. Londres	6, 5		
		A Almeras, pour sa pansion		125	
	18	A luy compté		6	
Février	10	*Idem*		6	
		A reporter		363.17	

[1] Geoffroy Chasseing, recteur et trésorier de l'Hôtel-Dieu.

[2] Je dois ces extraits à l'obligeance de M. F. Breghot du Lut.

			livres
		Report	363.17
Mars	10	*Idem*	6
Avril	3	A Almeras pour sa pansion	125
	10	A luy compté	6
		Pour un parapluye	12
May	11	A luy comptant	6
Juin	14	*Idem*	6
Juillet	6	A Almeras pour sa pansion	125
		A M. Molinos, dez le 3 janvier pour le premier quartier	150
		Audit, pour le second quartier le 15 may	150
	14	A luy compté	6
Aoust	14	A M. Molinos, pour le troisième quartier	150
		A luy compté	6
	30	Pour soulliers à Cartallier	45
Septembre	10	Pour deux cœffes	4
		A une marchande de tabac	12
Octobre	5	A Alméras pour sa pansion	125
	18	A son perruquier	21
		Compté	6
		Pour 3 aulnes drap d'Abbeville à 22. 77 Pour 3 aulnes ségovie? .... 3,10 17,10 Pour 3 aulnes toille blanche. 3 9	103 10 s.
		Pour bouttons	16 10
Décembre	11	A sa blanchiseuse	54 10
		Racomodage de linge et de bas	42
	30	Pour étraines aux domestiques	12
Janvier	3	A Almeras, pour sa pansion	125
		Compté d'ordre de mad^e Berger	12
		A M. Molinos, pour son dernier quartier	150
		A Artaud, pour une veste	54
		Pour 2 paires bas de soye	21
			1,915.17

(*Archives du département au Rhône, papiers Rey-Magneval.*)

f° 32 *Louis Vanloo de Madrid.* Doit

f° 51			*Louis Vanloo, de Madrid. Compte de Profits et Pertes.*			Doit
1746	Octobre	12	à Ant. Berger, compte par^er qu'il nous fait bon pour luy ce qui lui tient lieu de levées.....	2,000	»	»
1747	Septembre	22	à Berger et Cie fait bon auxd. pour ses levées....	2,000	»	»
1748			à ditto à eux fait bon pour les levées de 1748....	2,000	»	»
			à luy-même pour solde de son compte de fonds..	169	6	4
1749	Septembre	10	à Berger et Cie fait bon auxd. pour ses levées....	2,000	»	»
1750	Octobre	17	à ditto idem. pour idem.....	2,000	»	»
1751	Décembre	18	à ditto idem. pour idem.....	2,000	»	»
			à Berger compte par^er pour solde dud.....	10	15	4
			à la sortie.....	36,300	11	10
				48,480	13	6

f° 33			*Vanloo, de Madrid. Compte courant.*			Doit
1752	May	23	à P. et P. pour diff^ce ou p^te de 79 au produit des l. sur Londres à 5/6.....	41	13	4
1753	Janvier	6	à Rey M. et Cie N/ S/ que lesd. lui fairont bon....	17,807	»	8
				17,848	14	»

A MAISON REY, MAGNEVAL ET Cie

754

VOIR

745 Octobre	4	Par Caisse reçu de Magneval et Cie	1,452	10	2
		Par la dite d°	15,000	»	»
		Par Berger et Cie qu'ils nous font bon pour les fonds dud	12,000	»	»
746 Octobre	2	Par Caisse reçu de Magneval et Cie	1,378	3.	6
		Par luy-même compte de proffits pour solde des fonds qu'il s'est engagé à fournir dans la Société	169	6	4
			30,000	»	»

AVOIR

1747		Par profits et pertes pour 1/3 sur 27.911.10. 2 pour bénéfice qu'il a plu à Dieu nous donner en 1746 et 1747	9,303	16	9
1748		Par d° pour autre sur 32.298.12. 5 pr autres en 1748	10,765	4	2
1749		Par ditto pour autres sur 27.364.17. » en 1749	6,121	12	4
1750		Par ditto pour autres sur 37.562. 2. 2 en 1750	12,520	14	1
1751		Par ditto pour autres sur 20.30418 4 en 1751	6,768	6	2
			48,480	13	6

Avoir

1752 May	23	Par N/S/ Magneval Cie de Ve qu'il a compté aud. Roe 19061. 2 à 15 1. 10 s	5,000	»	»
Juin	2	Par d° compt aud. ledit jour en dépôt à 5/00 l'année.	1,565	»	»
Octobre	3	Par Caisse, reçu par Magneval père	10,931	5	8
1753 Janvier	6	Par P. et P. pour agio des 3 parties cy-dessus réglé jusqu'en saints 1752	352	8	4
			17,848	14	»

f° 24 *Louis Vanloo, de Paris.* Dou

1754	Juillet	12	à	Regnel comptant aud.	750	» »
	Septembre	2	à	ditto p. frais à une barrique vin de mélange	46	15 6
		17	à	ditto comptant à Collin	500	» »
			à	Caisse comptant à Mme Almeras le 28 juin	270	» »
			à	ditto id. à la ditte le 30 aoust	36	» »
	Octobre	3	à	ditto id. cy devant pour 12 au. flanelle pour Privat 60 liv. et 58.08 pour voiture d'eau de Salin	118	6 »
			à	Regnel pour envoy à Berger	18	8 »
			à	Barraly fait bon aud	65	9 »
	Novembre	14	à	Caisse pour tabac cy devant pour Privat et payé p^r Mlle Durocher d'ordre de Mme Berger	30	» »
	Décembre	17	à	Regnel à luy compté	300	» »
			à	divers débiteurs je dis à Mme Berger pour solde de son compte	87	» »
			à	Caisse comptant à la douane pour supplément de droits à ses meubles	104	16 5
			à	luy-même créditeur pour solde de cy contre	5,591	1 9
1755	Janvier	9	à	Caisse comptant à Mme Almeras	280	» »
		15	à	Regnel compté sur ses man^ts au port^r 230.600	830	» »
		20	à	ditto id. 300.750	1,050	» »
	Février	17	à	ditto id.	879	» »
	Mars	13	à	Saubaigné pour chocolat	248	5 »
		22	à	Barraly fait bon aud. pour s/c^te	150	» »
		29	à	Regnel pour mandat sur luy	600	» »
	May	26	à	Caisse comptant à Mme Almeras	24	» »
	Juin	6	à	ditto id. à la ditte	58	» »
				pour solde porté créditeur à un extrait du prés^t livre	1,481	16 9

f° 52 *La Liquidation de la Société de Rey et Magneval avec Louis Vanloo.*

1755

Avar

1754	Juin	15	Par l'entrée crédr.	5,081	10	6
	Décembre	17	Par Privat	1,701	18	3
			Par Marchandises pour une chaize de poste	500	»	»
			Par profits et Pertes pour intérets réglez	634	10	2
			Par luy-même pour solde cy-dessus	5,591	1	9

						1755-
f° 36			*Louis Vanloo, de Paris.*			Dorr
1755	Juillet	21	à Regnel pour son mandat sur luy et Garenbon...	750	»	»
			à Caisse pour autant compté à Mme la veuve Almeras suivant son reçu du 30 juin.....	280	»	»
	Aoust	5	à Regnel pour autant qu'il a payé sur son mandat.	782	»	»
		20	à Caisse pour autant compté à la veuve Almeras..	48	»	»
	Octobre	23	à la ditte pour idem.....	30	»	»
1756	Janvier	7	à la ditte pour idem.....	286	»	»
	Mars	9	à laditte p. traites de Barraly d'Aix p. s/c { 165,15,06 / 45,10,06 }	211	6	»
		9	à laditte pour autant compté à la diligence pour le petit François et pour divers articles achetés pour son usage.....	141	7	»
	Octobre	26	à Saubaigné pour chocolat à lui envoyé par ledit..	273	17	»
			à Caisse pour envoy de pinceaux dès le 1er juillet suivant ses ordres.....	48	»	»
1757	Février	12	à Saubaigné pour chocolat qu'il luy a envoyé.....	90	10	»
	May	10	à Regnel pour autant qu'il a reçu du dit.....	300	»	»
1760	Novembre	12	à Caisse pour pinceaux.....	28	10	»
			à Rey Magneval et Dumas à eux faits bon p. s/c...	326	10	»
			auxd. pour autant à luy compté.....	600	3	»
			auxd. pour idem.....	600	»	»

---

f° 24 *La Liquidation de la Société de Rey Magneval et Vanloo.*

La Liquidation de la Société de R. M. et V., Compte de tems.

						1759-
f° 151			*Vanloo, de Paris.*			Dorr
1759	Mars	17	à Marchandises générales pour envoy suivt ses ordres à M. Cely à Madrid.....	326	10	»

759

Avoir

	Créditeur au Grand livre	1,481	16	9
	Pour solde porté au compte de liquidation	1,356	3	4
	Par la liquidation de la Société avec luy que luy faisons bon dont un billet au 1er juin 1759 de 6360	6,000	»	»
	Par P. et P. pour agio à 6 °/₀	360	»	»
	Par la liquidation de la Société avec lui que lui faisons bon dont nottre billet au 1er juin 1760 de 1060 compris la partie cy-dessus	4,000	»	»
	Par P. et P. pour agio à 6°/₀ de L. 12,000	600	»	»
	Par ditto pour id. jusqu'au 1er juin 1761	600	»	»

1761

Avoir

1761 Mars	27 Par luy-même s/c au nos Grand livre D. p. solde	326	10	»

1761-

f° 75			*Louis Vanloo, de Paris.*	Dour		
1761	Décembre	31	à Caisse pour fraix à un paquet pour Aix.....	10	14	»
1762	Mars	27	à lad. comp. à Dumas p. 5 d^ses^ mouchoirs.....	181	16	»
			à divers débiteurs p. un envoy de marchandises sorty dud. comp.....	67	16	8
1763	Avril	19	à L. Feyt n^rs^ c^ie^ p. une pièce de vin de malaga et et fraix.....	117	3	6
	Aoust	27	à Caisse p. fourn^rses^ faites pour Michel.....	1,922	3	6
			à Marchandises 3 barils vin de malaga et 1 de laxaret.....	417	8	»
				2,719	1	2

1763

f° 250			*Vanloo, de Paris.*	Dour		
1761	May	27	à luy-même s/c à l'autre livre pour solde dud.....	326	10	»

f° 15			*Louis Vanloo, de Paris.*			
1764	Octobre	20	à Caisse pour avances pour Michel.....	1,117	14	»
			à Marchandises pour celles pour ledit	66	15	»
1765	Janvier	30	à Caisse comptant à Privat.....	12	»	»
			à Marchandises pour boutons pour Michel.....	16	10	»
1766	id	15	à Caisse pour autant avance pour Michel.....	1,878	7	»
			à Marchandises pour bas de soye à Michel.....	21	»	»
			à la liquidation pour pinceau à luy envoyé.....	57	»	14
				3,170	»	»

1766

f° 61			*Louis-M[iche]l Vanloo, de Paris.*	Dour		
1766	Octobre	29	à Caisse compté pour Michel en diverses fois.....	718	»	»
	Novembre	7	à Caisse compté pour led. à Escolin, perruquier...	14	»	»
				732	»	»

1763

Avoir

1762		Par luy-même pour 10.14 et 181.16 porté à son autre compte	192	10	»
		Par ditto id	1,080	»	»
		Par la liquidation de Rey Magneval et Vanloo à luy fait bon	1,446	11	2
			2,719.	1.	2

. . . . . .

1766

Avoir

1761 May	23	Par Rey M[l] et C. qu'ils nous font bon p. ledit	326	10	»

1764 Janvier	7	Par l'entrée du présent livre au précédent	17,659	12	»
		Par Profits et Pertes pour agio de 78.000 jusqu'au 3 juin 1764	1,080	»	»
		Par ditto id. jusqu'au 3 janvier 1765	540	»	»
		Par la liquidation à luy fait bon	10,000	»	»
		Par Profits et Pertes pour agio de 18.579 jusqu'au 1er juin 1765 et 10.500 jusqu'au	917	2	»
		Par ditto pour agio de 18.579 jusqu'au 1er juin 1766	928	17	»
		Par ditto pour intérest de n/ B[t] de 18105 2 jusqu'au 1er juin 1766 et de celuy de 10.500 jusqu'au 1er janvier 1767	591	17	»
			31,717	8	»

Avoir

XXI

Répartition aux créanciers de la maison Rey Magneval.

1767-1768.

État de la première répartition de 10 *p.* 0/0 *des affaires de Rey Magneval et Cie et Regnel et Cie faittes par Messieurs les sindics Daudé, Pachot, Delhorme, Terrasse et Constant en payement des Saints* 1767.

. . . . . .

Louis-Michel Vanloo. 36.175, 19, 10 = 3617, 11, 11.

. . . . . .

Nous soussignés avons reçu de Monsieur Daudé l'un des sindics et caissier de la masse des créanciers des sieurs Rey Magneval et Cie chaqu'un en ce qui nous concerne les sommes en l'état mentionné cy joint provenant de la première répartition de 10 p. 0/0 faittes en payement des Saints mil sept cent soixante sept.

. . . . . .

Sans préjudice de ce qui doit revenir aud. sr Vanloo dans les effets restant à recouvrer de la société desdts srs Rey Magneval en commandite avec led. sr Vanloo et sauf à demender un compte de liquidation des effets de ladte société[1].

ARTAUD, fondé de procos de L.-M. Vanloo
reçu Lhomme et Dutartre.

État de la seconde répartition de 5 *pour cent.*

Louis Vanloo..... 36.175, 19,10 = 1.808, 15, 11.

État de la troisième répartition de 5 *pour cent.*

Louis Vanloo de Paris..... 36.175, 19,10 = 1.808, 15, 11.

[1] Une fiche insérée dans le premier état de répartition laisse supposer que Vanloo avait une somme de près de 700,000 livres engagée dans le commerce :

« Vanloo	=	656.475 l.				65.643 l.	10 s.	10 d.
en		36.175	19 s.	10 d.		3.617	11	11
suspens.		692.610	19	10	=	69.261	2	9
		961	10			96	3	
		143	14	10		14	7	9

XXII

Procuration de M. Vanloo en faveur de M. Arthaud.
8 mars 1768.

Par devant les conseillers notaires du roy à Paris, soussignés, fut présent Louis-Michel Van-Loo, écuier, chevalier de l'Ordre du roy, premier peintre du roy d'Espagne, ancien recteur de l'Académie royale de peinture et sculpture et directeur de l'École royale des élèves protégés par sa majesté, demeurant à Paris, place du Vieux Louvre, paroisse St-Germain l'Auxerois,

Lequel a fait et constitué son procureur général et spécial s^r^ André Artaud, négociant, fabriquant à Lyon,

Auquel il donne pouvoir de, pour luy et en son nom, faire rendre compte aux veuve, enfans et héritiers et bien tenans de défunts s^rs^ Rey Magneval et compagnie aussi négocians à Lyon, leurs tuteurs ou curateurs ou aux syndics de leurs créanciers et autres qu'il appartiendra, en premier lieu du recouvrement des effets et de la liquidation que lesd. Rey Magneval et compagnie ont été chargés de faire de la société en commandite cy devant entre led. s^r^ Vanloo, commanditaire, et lesd. s^rs^ Rey et Magneval, sous le nom social de Rey Magneval et compagnie; en second lieu des sommes dues aud. s^r^ constituant par lesd. s^rs^ Rey et Magneval depuis que lad. société est demeurée dissoute et résiliée, suivant les titres et pièces dont led. s^r^ procureur sera porteur, ouir et examiner les comptes qui seront rendus, en contester et débatre les articles, les clorre et arrester, traitter et transiger sur touttes les difficultés et contestations qui pourroient s'élever au sujet de l'apurement desd. comptes moiennant telles sommes et sous telles charges, clauses et conditions que led. s^r^ procureur trouvera à propos, même par la voye de l'arbitrage, et à cet effet compromettre, nommer et convenir d'arbitres, acquiescer à leurs jugemens ou en appeller, recevoir les reliquats desd. comptes, en passer les quittances et descharges nécessaires; à refus ou délay de rendre lesd. comptes et de presletion des reliquats, former touttes demandes, faire les procédures et poursuittes que besoin sera, exercer toutes saisies, contraintes et exécutions, donner main levées et élargissemens, prester tous consentemens et désistemens, plaider, oposer, appeler, relever, renoncer, élire domicile, substituer procureurs au fait de plaidoirie, affirmer, s'il est nécessaire, la sincérité des créances dud. s^r^ constituant, faire les promesses et sousmissions en tel cas requises et généralement faire pour les

Et, dans les autres branches de l'art, nous pourrions citer plus de trente peintres, du seizième au dix-neuvième siècle, sans compter des dessinateurs et des aquarellistes. Les sculpteurs, enfin, sont également en nombre respectable, et nous avons pu relever plus de quinze noms, tant pour Abbeville que dans les environs; d'autres nous sont encore signalés.

Il y a donc là, comme on le voit, toute une suite importante d'artistes de tout genre et qui honorent grandement la vieille cité picarde.

Ces trois Lefebvre, qui ont vécu au cours du dix-huitième siècle, ne paraissent pas avoir quitté Abbeville.

Pocquet (*Jean*), intitulé graveur en taille-douce dans plusieurs actes notariés qui nous ont été obligeamment communiqués par M. René Crusel, notre parent et collègue. Dans le contrat de mariage de cet artiste, du 30 décembre 1699, Pocquet déclare apporter en mariage notamment « les oulties de son métier de graveur en taille-douce ». Il figure aussi dans un autre acte notarié du 20 novembre 1725 comme graveur à Paris, où il était allé s'installer.

Lemattre (*Jacques-Charles*), dont notre ancien collègue feu M. Jules Lefebvre nous donnait copie, en 1885, de l'acte de décès en 1744 où il est désigné avec le titre de graveur. Il est mentionné aussi dans les manuscrits de Dom Grenier (t. 59, notes 205 et 346) comme graveur vivant à Paris.

Papillon, cité par de Marolles en qualité de graveur en bois, membre de la « Société des Arts ». M. Victor Advielle a retrouvé son adresse à Paris. C'était sans doute le même qui gravait des boussoles signées : « Papillon à Abbeville. »

Hecquet (*François*), neveu de Robert Hecquet, graveur comme son oncle; il est mort jeune, à 22 ans, et son acte de décès, du 8 octobre 1741, relevé dans Jal, porte qu'il était graveur.

Mlle Vallée (*Victoire*), qui a gravé en 1823 et en 1825 quelques vues d'Abbeville, entre autres le plan de Robert Cordier et le portail de la collégiale de Saint-Vulfran.

On peut citer encore, dans le cours du siècle dernier, quelques noms, peut-être encore un peu douteux, tels que ceux de *Pappe*, *Jean Franchomme*, *Lecouvé*, *Beuguet*, *Sanson* (ce dernier signalé par M. Advielle avec Papillon), et sur lesquels nous avons aussi, d'après des notes fournies notamment par M. Crusel, quelques indications à approfondir.

Puis aussi plusieurs amateurs, graveurs ou lithographes, du dix-neuvième siècle, MM. *Tronnet-Morel*, *Henri du Groriez*, *Assegond*, *Julien Cocu*.

Nous devons enfin mentionner, comme contemporain, M. *Alfred Broquelet*, artiste lithographe, élève de Maurou, secrétaire général de la Société des artistes lithographes français, membre de la Société des artistes français, et dont les œuvres, déjà nombreuses et toujours en progression, sont justement appréciées aux salons, où il est maintenant *hors concours*. M. Broquelet continue avec honneur la suite de nos nombreux graveurs abbevillois.

Nous nous faisons un plaisir, en terminant ce relevé, de signaler un tout jeune artiste, M. *Albert Winckler*, lauréat de notre école de dessin, qui annonce d'heureuses dispositions.

La tradition, comme on le voit, ne paraît pas devoir se perdre à Abbeville.

Parmi les graveurs Abbevillois, plusieurs ont acquis une réelle notoriété. Ce sont, pour le dix-septième siècle, *Claude Mellan;* il inaugure magistralement la longue série, et l'un de nos anciens présidents de séances, M. Anatole de Montaiglon, le profond érudit regretté, avait donné en 1854 le catalogue raisonné de son œuvre; *Jean Lenfant*, dont l'œuvre, sans être aussi considérable, n'en est pas moins justement estimée, surtout pour les portraits; *François de Poilly* et son frère *Nicolas*, qui rivalisèrent avec les Nanteuil, Edelinck, les Masson, les Audran et d'autres, sans toutefois toujours les égaler. Puis vient, au dix-septième siècle, toute une suite qui comprend au moins trente artistes, parmi lesquels on peut citer *Jean Daullé*, le portraitiste; *Jacques Aliamet*, l'un des brillants élèves de Le Bas, qui en forma tant; les *Flipart*, *Beauvarlet*, les *Danzel*, *Dennel*, *Filleul*, *Dequevauviller*, *Le Vasseur* et bien d'autres. Plusieurs, sans doute, ont été ce qu'on appelle des petits maîtres, mais un grand nombre de leurs estampes ou de leurs vignettes n'en restent pas moins toujours appréciées; enfin, au siècle qui vient de s'écouler, *Bridoux*, *Émile Rousseaux* et d'autres.

De ces graveurs, tous de même origine, quelques uns, au dix-huitième siècle, ont été entraînés à Londres par Strange ou Ryland, et ils ont su y maintenir le prestige de la gravure française; ce sont : *Aliamet* (*François-Germain*), frère de *Jacques*, *Dufour*, *Gaugain*, *Picot* et *Delattre*.

Si nous venons aujourd'hui vous entretenir de l'un de ces graveurs, *Delattre*, c'est, d'une part, que nous avons eu, il y a quelques années, par l'entremise d'un correspondant fort obligeant, M. Rabbe, décédé malheureusement depuis deux ans, la bonne fortune d'avoir été mis en possession d'une bonne reproduction de son portrait, fait à un âge très avancé; et, d'autre part, que nous présentons en lui non pas seulement le doyen des graveurs nés à Abbeville, mais aussi, croyons-nous, le vétéran des graveurs français et, qui sait? peut-être du monde. Ajoutons de suite que son œuvre mérite de le ranger parmi nos bons graveurs.

Delattre est né à Abbeville en 1745; c'est la date qui nous paraît la mieux établie, bien que quelques biographes aient donné celle de 1746, à un an près[1]. Il est mort en Angleterre en 1840, ce

[1] C'est évidemment par erreur, reposant sur une fausse indication, que

qui lui donne, comme on le voit, une existence de *quatre-vingt quinze années*[1]; c'est donc une personnalité d'artiste peu commune et qui méritait, ne fût-ce qu'à ce titre d'une si grande longévité, d'être tirée de l'oubli. On verra d'ailleurs, nous tenons à le répéter, que les estampes signées de l'artiste, tant par le nombre que par le mérite de plusieurs pièces, ne sont pas non plus à dédaigner, et on trouvera plus loin des appréciations de ses contemporains anglais qui font honneur à son talent.

Delattre (Jean-Marie) est né, avons-nous dit, à Abbeville. Ce lieu de naissance est indiqué par tous les biographes (Louandre, Dussieux, Huber et Rost, Nagler, Ch. Le Blanc, Dodds, Lesbie, Raimbach et d'autres). Il est mort en Angleterre, à Fulham (comté de Surrey, à neuf kilomètres de Londres, sur la rive gauche de la Tamise) le 30 juin 1840. Cette indication est donnée dans l'article qui est consacré à Delattre dans le Dictionnaire de biographie nationale de Lesbie, édité en 1888, volume XIV; elle se présente avec un caractère de précision comme date et lieu qui ne paraît laisser prise au moindre doute. Cette date, au surplus, semble encore confirmée par une note de Raimbach dans ses mémoires parus en 1836; l'auteur parle de Delattre comme l'ayant encore connu à cette dernière époque.

Il restait à découvrir, à Abbeville, son acte de baptême; nous l'avons tenté à plusieurs reprises, mais jusqu'à présent nos recherches malheureusement ont été infructueuses. Il faut dire que l'on ne comptait pas moins de quinze paroisses à Abbeville au dix-huitième siècle, et que ceux des registres conservés présentent parfois des lacunes; les recherches, on le comprend, sont difficiles et parfois sans résultat.

Le nom de Delattre est bien abbevillois; on le trouve très

M. de Montaiglon, dans son avant-propos du catalogue de Mellan, le fait naître en 1732. Étant donnée la date de 1740, comme celle, bien certaine selon nous, de sa mort, il aurait ainsi vécu 108 ans (!), ce qui est inadmissible.

[1] Mellan est mort à 91 ans, Bridoux à près de 80 ans. Ces cas de longévité, au surplus, ne sont pas rares pour Abbeville; on y compte actuellement un certain nombre d'octogénaires et de nonagénaires, et il y a eu plusieurs centenaires. Cela tient, croyons-nous, malgré la température généralement humide et froide de la vallée, à la régularité de la vie, et aussi et surtout peut-être à la pureté de l'air, qui, selon la direction assez ordinaire des vents d'ouest, nord-ouest, vient directement de la mer, à peu de distance, par l'estuaire de la Somme.

répandu dans les actes de catholicité avant 1789 et encore dans ceux de l'état civil, puis aussi dans des registres anciens; ce nom a toujours été honorablement porté; c'est ainsi que nous avons relevé notamment, parmi les maïeurs de bannières ou chefs de corporations, Pascal Delattre, mercier, en 1750; F. Pascal Delattre en 1778; Firmin Delattre en 1798; F. P. Delattre, d'Abbeville, député du Ponthieu, a été gravé, d'après Perrin, par l'un des deux Voyez, également abbevillois; il figure dans la collection Degabin.

Jean-Marie Delattre, graveur, alla de bonne heure à Paris; il suivait d'ailleurs l'exemple de plusieurs de ses compatriotes, qui, à l'envi, et par une sorte d'émulation locale, suivaient la même carrière. Il entra, comme tant d'autres, dans cet atelier si hospitalier de Le Bas où se trouvaient des Abbevillois, comme les Aliamet, Flipart et autres, qui y acquirent leur talent. Le jeune Delattre avait des dispositions particulières, alors, pour les portraits de petit format; il fut bientôt employé, nous dit M. Beraldi, par les éditeurs Esnauts et Rapilly à la gravure de quelques-uns de leur collection : *le comte d'Évreux*, *le Dauphin*, fils de Louis XV, le musicien *Cassanea de Mondouville*, *Rameau*, l'avocat *Linguet* et celui, assez fin, de *Beaumarchais*[1]. Il grava aussi celui de *Mademoiselle Colombe*, qui obtint en 1775 un succès éclatant dans le rôle de Belinde, de *la Colonie;* mais la gravure de Delattre est antérieure, elle porte la date de 1772[2].

Dans l'atelier de Le Bas, Delattre avait fait la connaissance de Robert Strange[3], et c'est celui-ci, au dire de plusieurs biographes, qui l'aurait décidé à tenter la fortune à Londres, ainsi que plusieurs autres Abbevillois, comme on l'a vu plus haut. L'indication de Strange est contredite dans le Dictionnaire de Lesbie, d'après lequel Delattre aurait été amené à Londres par William Wynne Ryland

[1] « Ce portrait de Beaumarchais est d'autant plus estimable que ceux du célèbre auteur sont peu connus et se réduisent à trois, gravés, d'après Cochin, par Saint-Aubin, Delattre et, plus tard, en 1802, par Le Roy. » (*Les graveurs du dix-huitième siècle*, par le baron Roger PORTALIS et Henri BÉRALDI, Paris, Morgand et Fatout, 1880, t. 1er, 2e partie, p. 708.)

[2] Le portrait de Mlle Colombe, par Delattre, présente, d'après M. Béraldi, « le profil agréable et doux de cette actrice, qui avait, selon un contemporain, de grands yeux, les plus beaux du monde, le regard auguste, noble et tendre, le port et la démarche d'une reine. »

[3] Robert Strange, dessinateur et graveur, né à Pomona (îles d'Orkney) en 1771, élève de R. Cooper et de Ph. Le Bas, mort à Londres en 1792.

en 1770; cette dernière assertion est confirmée par Raimbach dans ses mémoires.

On ne paraît pas bien certain non plus de l'époque précise de l'arrivée de Delattre à Londres. La date 1770 précitée nous paraît prématurée; d'autre part, la pièce signée de lui et de Ravenet, *le Bon Samaritain*, qui a paru dans le deuxième volume du recueil Boydell, donne une date, par celle de la publication de ce volume en 1772. Delattre aurait donc quitté Paris vers la même époque où il venait de graver, comme dernière œuvre en France, le portrait de Mlle Colombe, à moins qu'il ne l'ait achevé qu'après son arrivée en Angleterre, ce qui est encore possible.

Quoi qu'il en soit, il est certain qu'en venant à Londres il avait déjà pris rang à Paris par des pièces dessinées et gravées avec talent et souplesse; Delattre se trouva bientôt amené à modifier son genre et à façonner son burin à la manière anglaise.

Il est à supposer que c'est à l'instigation de Bartolozzi[1], qui recherchait des jeunes artistes d'avenir pour l'aider dans ses travaux, que Delattre avait été entraîné hors de son pays; toujours est-il qu'il entra presque de suite, paraît-il, dans l'atelier de ce maître déjà célèbre, venu de l'Italie quelques années avant. Notre graveur apprit avec Bartolozzi la gravure au pointillé et le procédé du crayon; il fut bientôt un de ses principaux élèves et devint même, nous dit Raimbach dans ses mémoires[2], « habituel et assidu auxiliaire de celui-ci et aussi son aide dans ses travaux. » Ce fait était, comme on le voit, de notoriété parmi les contemporains, et le choix de Bartolozzi, s'il n'était pas à l'honneur de ce dernier, qui a ainsi exploité son talent, était au moins un hommage flatteur pour le collaborateur. Il paraît certain, au dire de tous les biographes, et notamment de celui qui a écrit une notice sur lui dans le Dictionnaire de Lesbie[3], que beaucoup des travaux signés par Bartolozzi sont, en réalité, de la main de Delattre; il est inadmissible, du reste,

[1] Bartolozzi, qualifié de peintre en miniature et au pastel, graveur à l'eau-forte, au burin et au pointillé, né à Florence en 1730, élève de J. Wagner pour la gravure. Après avoir travaillé à Venise surtout, il alla s'établir vers 1764 à Londres, puis à Lisbonne, où il mourut en 1713.

[2] *Memoirs and recollections of the late Abraham Raimbach, esq*re; London, 1836, grand in-8°.

[3] *Dictionnary of National Biography*, edited by Lesbie Stephen: London, Smith Elder and Cie, 1888, vol. 14.

que Bartolozzi, sous le nom duquel le *Manuel de l'amateur d'estempes* de Ch. le Blanc relève jusqu'à 700 pièces, ait pu, seul, les produire toutes. Ses élèves et collaborateurs ont dû y prendre une large part, en s'effaçant devant la personnalité et la signature du maître, et si Delattre avait signé toutes les pièces qu'il a faites ou auxquelles il a tout au moins collaboré, son œuvre ne laisserait pas que d'être fort important. Notre graveur ne se borna pas, fort heureusement, à cette collaboration anonyme qui lui était peut-être imposée par la nécessité de vivre à son arrivée en pays étranger; il parvint à se débarrasser de cette lourde tutelle et il produisit, sous son nom, d'après *Angelica Kauffmann*, *W. Ryland*, *Hogarth*, *Hamilton*, *Netscher*, *Wheatly* et d'autres, un certain nombre d'estampes qui sont justement estimées; son œuvre, est-il dit dans Lesbie, « dénote le plus haut talent. » D'autre part, Raimbach, qui vivait de son temps et qui paraît l'avoir bien connu, nous dit dans ses mémoires, publiés en 1836[1], quatre ans avant la mort de Delattre, qu'il fut « très considéré comme homme et qu'il était encore à cette époque (il devait avoir alors quatre-vingt-onze ans) membre de l'excellente société de Peter Hervé pour le relèvement des classes moyennes ». Dodds, à son tour, dans ses mémoires restés manuscrits (vol. VI), qui se trouvent au British Museum, le qualifie de « graveur de talent au burin et à la pointe » Tous ces témoignages, qui nous viennent de contemporains anglais, ont leur importance; ils sont un hommage flatteur, et certainement mérité, rendu à la personnalité de notre graveur abbevillois, tout à la fois comme artiste et comme homme.

[1] L'auteur, dans le cours de cet ouvrage fort intéressant, parle longuement d'un voyage qu'il fit à Paris en passant par Dieppe et Rouen, puis par la Picardie, qu'il qualifie injustement de « monotone province ». Il revient par Amiens où il admire la cathédrale, puis par Abbeville « in it pleasant valley » (de la Somme), et par Montreuil. Il fit à Paris la connaissance des principaux peintres et autres artistes en renom de l'époque. Raimbach a été considéré comme le restaurateur de l'art de la gravure en Angleterre; il a été correspondant à l'Institut de France.

Les ouvrages de Lesbie et de Raimbach que nous citons au cours de ce travail ont été édités en anglais, et, dans notre connaissance insuffisante de cette langue, nous avons eu recours, pour la traduction de plusieurs passages, à la complaisance et aux lumières de Mlle Bout, l'aimable et distinguée directrice, à Saint-Valery-sur-Somme, de la *Revue picarde, littéraire et artistique;* nous nous faisons un devoir et un plaisir de remercier ici Mlle Bout de son concours tout empressé et obligeant.

Le même auteur, Dodds, nous apprend que Delattre fut bientôt connu des éditeurs de Londres, et ceux-ci l'employèrent pour l'illustration des ouvrages publiés par eux. C'est ainsi qu'il travailla à l'édition des *Poètes anglais*, de John Bell, 1780-1783, et à celle des œuvres de *Shakespeare*, du même, 1785, puis aussi pour le *Bristish Theatre;* il illustra également les *Lovve elegies* d'*Hammond* et l'édition de la *Bible* de *Macklin*, où figurent, paraît-il, six pièces de lui; d'autres sont encore mentionnées par les biographes. On retrouve dans la plupart de ces vignettes toute la finesse, la douceur (qualité particulière de Delattre), la flexibilité gracieuse de burin, qu'il avait montrées dans les petits portraits gravés par lui à Paris.

Mais Delattre ne borna pas là les productions signées de lui. Il grava, comme nous l'avons dit ci-dessus, plusieurs pièces, grandes et petites, au pointillé et à la manière du crayon, sujets antiques et autres, d'après *Angelica Kauffmann*[1]. Celles-ci sont au nombre de onze, parmi lesquelles on peut citer notamment *Ariane abandonnée*, in-fol. en largeur qui porte la date de 1765, qui est aussi celle de la *Mort de Marc-Antoine;* puis aussi *Churchill's Gotham*, *la Tabatière de Yorich*, *le Mouchoir*, *Pénélope*, *Didon*, *Retour de chasse* et d'autres. Ce sont, pour la plupart, de bonnes estampes, traitées avec soin, et qui donnent la mesure de son talent bien personnel.

Delattre grava aussi sous son nom un certain nombre de sujets de genre tout anglais, tels que *Lear and Cornelia*, d'après Hogarth; *l'Indiscrétion* et *la Surprise*, deux pièces ovales en hauteur, d'après Weathy, datées de 1787; *Musical conversation*, d'après Netscher; d'autres aussi d'après Boucher, C. Maratti, N. Poussin, N.-F. Regnault et autres. Boydell a publié dans son recueil (2e vol., p. 14, 1772) une grande estampe en largeur, *le Bon Samaritain*, d'après le tableau de l'hôpital de Saint-Barthélémi, peint par Hogarth, gravé par Delattre en 1780, en collaboration avec Ravenet.

Plusieurs de ses estampes ont été tirées en noir et en couleur, selon la mode anglaise; nous citerons notamment parmi ces der-

[1] Marie-Angelica Kauffmann, peintre et graveur à l'eau-forte, née à Coire, dans le pays des Grisons, en 1741; elle vécut tour à tour en Allemagne, en Angleterre et en Italie, où elle mourut à Rome en 1807.

nières, et comme sujets de genre : *l'Amour au moulin*, *l'Acte de charité*, *la Tentation*, toutes trois d'après Weathy; *le Chagrin de Werther*, d'après W. Hamilton, en 1780, etc.

Le cabinet Paignon-Dijonval comptait dix-huit pièces de Delattre; Ch. Le Blanc dans son manuel en a relevé dix-sept. Le musée d'Abbeville et du Ponthieu n'en possède jusqu'à présent que dix-sept, mais il faut dire que la plupart des pièces gravées par l'artiste abbevillois ont été publiées en Angleterre, et elles sont assez difficiles à trouver en France; quelques-unes de celles qui figurent dans la collection du musée d'Abbeville sont rares et ne sont pas mentionnées dans les ouvrages qui ont donné une suite de ses œuvres. M. Rabbe nous a dit en avoir compté quarante au British Museum, et tout ne doit pas encore y figurer.

Le relevé que nous avons fait tant à Abbeville que dans Paignon-Dijonval, Nägler, Huber et Rost et ailleurs, dans des catalogues de ventes, porte à *cinquante-neuf*, au moins, le nombre, connu de nous, des pièces gravées par Delattre; plusieurs ont dû certainement nous échapper, notamment des vignettes, malgré nos recherches depuis plusieurs années.

Comme on le voit par ce simple aperçu, Delattre, en dehors de sa collaboration anonyme à un grand nombre d'estampes publiées sous le couvert de Bartolozzi, a encore assez largement produit sous son nom, et il a fourni, en somme, une honorable carrière dans son art.

Il fut en même temps marchand d'estampes; ce fait nous a été révélé par l'indication de son adresse, comme graveur-éditeur, dans le catalogue d'une vente faite à Paris par Bouillon, du 29 au 30 mars 1888; nous avons eu le regret de ne pouvoir nous le procurer pour le Musée d'Abbeville et du Ponthieu.

Raimbach, qui, on l'a vu plus haut, tenait Delattre en haute estime, nous fait connaître une particularité assez curieuse de sa vie. Il avait été chargé vers 1801 par Copley, peintre américain venu à Londres, de faire en plus petit la copie d'une grande gravure représentant son principal tableau d'histoire, *la Mort de lord Chatam*, et il s'était engagé à lui payer cinq ou six cents guinées. L'intention de Copley, en faisant faire cette réduction, était, nous dit Raimbach, d'empêcher que d'autres ne fissent des copies dont la mise en circulation ne fût au détriment de la gravure principale,

de la vente de laquelle il espérait tirer un grand profit; mais il fut, paraît-il, grandement désappointé. Quoi qu'il en soit, Copley, une fois la planche réduite exécutée par Delattre, refusa de l'accepter, sous le prétexte de grosses imperfections dans l'exécution. Cela finit par dégénérer en un procès qui excita « un grand intérêt dans le petit monde de l'art et qui se termina en faveur de Delattre, auquel le jury accorda l'entière exécution de sa requête[1] ».

Toutefois, la planche de Delattre, quoique payée à cette intention, ne fut jamais publiée.

L'auteur des mémoires donne ensuite un assez long compte rendu de ce procès, qui se suivit à l'audience du tribunal du Roi, à Westminster, en 1801; il nous fait connaître le nom du président lord Henyon, chef de justice, ceux des avocats et aussi de plusieurs des témoins-experts.

La discussion roulait sur la valeur artistique de l'œuvre, et elle paraît avoir dégénéré en une lutte d'appréciations entre peintres et graveurs qui ne s'entendirent pas. Nous n'entrerons pas ici dans plus de détails sur cette affaire, qui n'offre pour nous d'intérêt que parce qu'elle dut singulièrement troubler notre graveur, dont la personnalité et le talent étaient en jeu, et pour montrer que justice fut rendue en sa faveur. Lors de ce procès et peut-être comme conséquence, il se forma à Londres une société de graveurs qui dura pendant quelques années et qui finit, paraît-il, par s'éteindre dans l'oubli. Raimbach revient plus loin sur cette société qui avait pour objet de réaliser en faveur des graveurs tout le profit à retirer de la publication de leurs travaux, et de s'unir pour venir au secours des artistes tombés dans la détresse et de leur famille. Ce projet ne réussit pas, mais plus tard il fut repris par d'autres associations qui réunissaient chaque mois les graveurs afin de leur donner les moyens de résister, par l'union contre « les prétentions de ceux qui ont toujours été considérés, à tort ou à raison (dit prudemment Raimbach), contre leurs naturels oppresseurs, les libraires et les éditeurs ».

Il nous reste à parler du portrait de Delattre; il a été découvert

[1] « Which excited great interest in the little world of art, and ended in favour of Delattre, to whom the jury gave a verdict for the whole amount of his claim. »

en 1893 par M. F. Rabbe, de Paris, en cours de recherches au British Museum, dans le manuscrit original des anecdotes de Edward Edward's, vol. II, p. 484; c'est une aquarelle d'Edmond Bell. M. Rabbe, qui connaissait nos études sur les graveurs abbevillois, avait eu l'obligeance de nous signaler ce portrait, et il avait poussé la complaisance jusqu'à nous en procurer un cliché photographique; nous rendons ici à sa mémoire un juste hommage de gratitude et de regrets; nous remercions aussi M. Colvin, le distingué conservateur du British Museum, qui avait bien voulu autoriser notre correspondant à faire prendre cette reproduction[1]. C'était, en effet, une heureuse trouvaille et une véritable bonne fortune pour Abbeville.

Ce portrait vient s'ajouter à ceux que l'on possédait déjà de plusieurs de nos graveurs tels que *Mellan, Lenfant, F. de Poilly, Jacques Aliamet, Beauvarlet, Le Vasseur, Picot, Thomas, Boucquet, Bridoux, Émile Rousseaux*, et nous ne comptons pas ceux, plus ou moins exacts, de *Nicolas de Poilly*, de *Macret*, de *Flipart*, qui figurent avec d'autres sur le tableau des *Hommes dignes de mémoire nés à Abbeville ou aux environs*, par le peintre abbevillois Choquet; ce tableau se trouve au musée d'Abbeville et du Ponthieu. Ceux de ces portraits antérieurs à 1890 ont été relevés par notre parent et collègue M. Henri Macqueron dans son *Étude sur les portraits picards jusqu'à la fin du dix-huitième siècle* (Amiens, Douillet, 1888), qui a fait l'objet d'une lecture par l'auteur au Congrès archéologique et historique d'Amiens le 11 juin 1886[2].

Le portrait de Delattre, en dehors de sa valeur artistique, qui est réelle, présente cet intérêt d'un autre ordre de nous montrer l'artiste abbevillois tout au déclin de sa longue existence; au bas, en effet, se lit cette note :

« *A representation of him in his* 97 *year of his age. — He braved to be* 98 [3] ».

[1] Voir, ci-contre, planche LXVII.

[2] Cette étude a été tirée par M. Macqueron de son grand ouvrage, utilement et constamment consulté par les amateurs : *Iconographie du département de la Somme ou catalogue des cartes, vues, armoiries, portraits, etc., gravés ou lithographiés, concernant ce département.* Abbeville, Paillart, 1886, in-4° de 867 p. avec table.

[3] La représentation de lui dans la 97e année de son âge; il se faisait fort d'être (c'est-à-dire d'exister encore) à 98 ans.

Et puis, on ne trouve pas toujours des portraits d'artistes, même à un âge moins avancé. Tout semble donc se réunir pour rendre cette pièce inappréciable au point de vue de l'histoire de nos artistes français; et celui-ci doit d'autant mieux être tiré de l'oubli, en dehors de son mérite professionnel, qu'on peut le considérer comme le plus vieux peut-être, en âge, de nos artistes du burin, et peut-être d'autres.

Et enfin, à le considérer, quelle bonne figure de vieillard! Quelle limpidité et quel air de franchise et de bonté dans le regard, sous les sourcils tombants! Le nez, sous l'action des années, s'est effilé; les lèvres, par le manque de dents sans doute, se sont amincies, comme rentrées; les joues sont creusés; le menton est fendu au milieu par un large sillon. Deux rides seulement apparaissent, mais très accentuées, l'une partant de l'aile des narines, l'autre près de la commissure des lèvres. Les cheveux, devenus tout blancs, subsistent encore presque entièrement, plats, un peu emmêlés, retombant de chaque côté des oreilles; le tout encadré en quelque sorte, vers le bas, par un col à pointes qui se détache sur le collet noir de l'habit.

L'ensemble de cette figure est d'un aspect agréable et l'on contemple non sans un réel intérêt ce bon visage, où semble refléter dans ces yeux doux, dont l'âge ne semble pas avoir trop affaibli l'éclat, toute une longue existence, calme, tranquille, entièrement consacrée à un art qui ne comporte pas de fatigue physique ni d'efforts d'imagination.

La pièce porte l'indication : 97 ans; il y a eu là, croyons-nous, d'après les documents ci-dessus relevés, une sorte de coquetterie comme en ont souvent les vieillards qui semblent se complaire à accentuer leur longévité; il est probable, en effet, que c'est sur l'indication de son modèle que l'aquarelliste a tracé l'inscription qui figure au bas du portrait, et ce qui le rend plus probable encore, c'est l'espèce de défi de subsister encore à 98 ans! Delattre, pensons-nous, n'a pas dû vivre au delà de 95 ans; la date nettement précise de son décès, 30 juin 1840, ainsi que le lieu de ce décès, mentionnés dans la biographie de Lesbie, ne paraissent pas douteux, et si nous n'avons pas son acte de baptême, la date indiquée par tous les biographes varie seulement de 1745 à 1746; nous croyons la première plus exacte. Le portrait a donc dû être fait

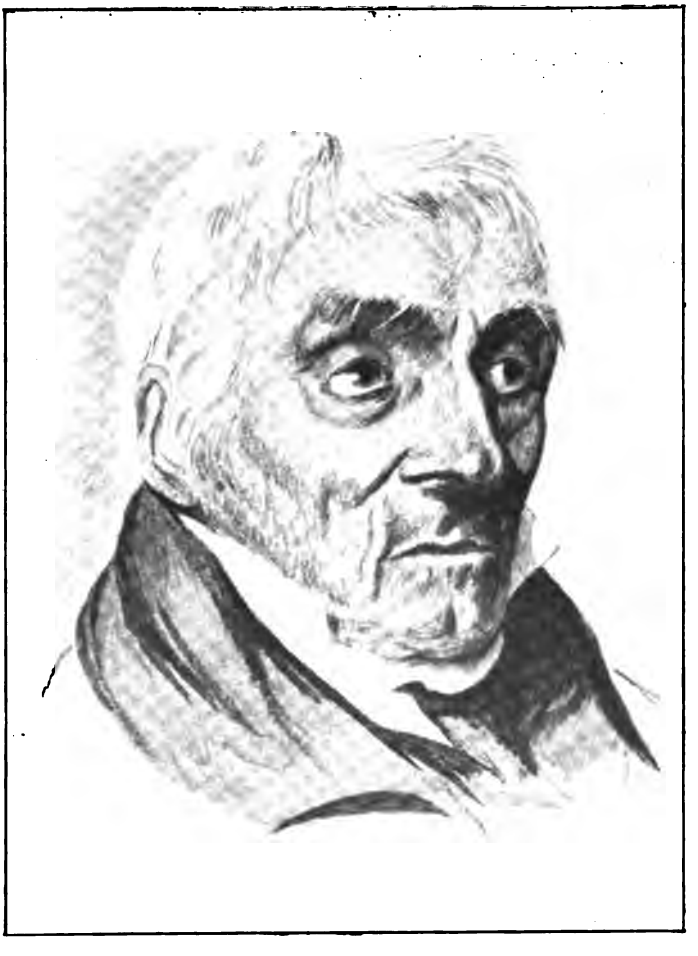


Planche LXVII. Page 658.

DELATTRE (JEAN-MARIE)

1745-1840

D'après une aquarelle d'Edmond Bell qui se trouve au *British Museum*, à Londres.

peu de temps avant la mort de Delattre, peut-être même dans la même année.

Telle est cette personnalité artistique ; elle n'est certainement pas indifférente, et encore moins banale. Cette grande longévité suffirait à elle seule pour appeler l'attention sur ce graveur abbevillois ; mais il la mérite surtout par son œuvre, qui dénote un réel talent. Même en faisant peut-être quelques réserves sur l'appréciation de ses contemporains, ses charmants portraits, ses plus grandes planches, sans compter ses vignettes, lui assurent un rang honorable, non seulement parmi ses compatriotes artistes, mais encore parmi les graveurs français en général, ou originaires de France.

Em. Delignières,
Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Abbeville.

Janvier 1902.

DELATTRE (Jean-Marie) ; *son œuvre.*

PORTRAITS

1. Beaumarchais (Pierre Augustin Caron de).

Hauteur totale : 0m,155 ; largeur : 0m,104.

Hauteur du médaillon : 0m,104 ; largeur : 0m,088.

Médaillon ovale en hauteur avec cadre orné appliqué sur paroi unie et posé sur un socle également uni. Guirlande de lierre autour du cadre ovale, le personnage en buste, la figure de profil, tourné à gauche. Cheveux relativement courts avec deux tours frisés, et catogan ; costume simple.

Figure fine, intelligente, très bien modelée, avec une grande délicatesse de burin.

Sur un bandeau, entouré en partie d'une guirlande de roses contre le socle : *Pierre Augustin Caron de Beaumarchais.*

A la marge : *Chez Esnauts et Rapilly, etc.*

En bordure à gauche : *Gravé par Delattre.*

Gravé pour *La folle journée ou le mariage de Figaro*, de l'imprimerie de la Société littéraire typographique, et se trouve à Paris chez Ruault, 1785 ; publié aussi, d'après Ch. Nicolas Cochin le fils, comme copie d'une pièce de Saint-Aubin pour la suite d'Esnault et Rapilly.

(M. Abb. — Ch. Le Blanc, n° 9. — Cabinet Paignon-Dijonval, n° 8927.)

2. Casanea de Mondonville.

Hauteur totale : 0m,160 ; largeur : 0m,110.

Hauteur du médaillon : 0m,105 ; largeur : 0m,090.

Portrait en buste dans un médaillon ovale en hauteur, avec cadre simple appliqué contre un cadre carré et reposant sur un socle uni. Une guirlande de roses est posée sur le haut du médaillon, qui est accroché au milieu par un nœud de ruban avec bouts retenus par un clou à chaque angle du cadre carré, d'où ils retombent un peu de chaque côté. Le personnage est représenté de profil, tourné à droite, les cheveux en ailes de pigeon avec nœud de rubans à la nuque ; vêtement simple avec petit jabot.

Figure expressive, très bien modelée, d'une grande finesse de burin.

Sur un bandeau contre le socle : *Jean Joseph Cassanea* (sic) *de Mondonville, maître de musique de la Chapelle du Roi, né à Narbonne.*

A la marge : *A Paris chez Esnauts et Rapilly, etc.*

En bordure : *Dessiné par C. N. Cochin*, 1768. — *Gravé par Delattre.*

Le cabinet Paignon-Dijonval, n° 8940, porte, peut-être pour un autre état : copié par Delattre d'une gravure de Saint-Aubin.

(M. Abb. — Ch. Le Blanc, n° 13. — Cabinet Paignon-Dijonval, n° 8940.)

3. Castriotto (Stefano), prince de Montenegro d'Albania.

Hauteur totale : 0m,154 ; largeur : 0,103.

Hauteur du médaillon : 0m,102 ; largeur : 0,092.

Personnage représenté à mi-corps, dans un médaillon avec cadre orné, entouré à mi-hauteur d'une guirlande de lierres retenue en haut par un nœud de ruban ; le médaillon est appliqué sur un fond uni et repose sur un socle sur lequel sont des attributs. A gauche, une sorte de lyre et un cahier de musique où on lit : *a Geltrudt ;* au milieu, un écusson avec un aigle couronné, les ailes déployées, une épée posée en travers et où est suspendue une croix de Malte ; l'écusson est surmonté d'un chapeau avec plume ; à droite, un glaive à large lame et le bout d'une lance. Le personnage est tourné à gauche, la tête un peu renversée en arrière, la figure de profil, tête nue, cheveux courts ; il est couvert d'une armure avec brassards et il porte un cordon en sautoir.

Sur le haut du cadre ovale : *Castriottus amicus et inimicus usqué* (sic) *at* (sic) *mortem, et ultra.*

Sur le cartouche opposé contre le socle : *Questi co Turchi, e con le genti Perse, etc.* (huit vers).

A droite : *Il Goffrado canto* 17.

A la marge : *Stefano Castriotto Principe de Montenegro d'Albania nato l'anno* 1751, 18 *Febrajo.*

Plus bas : *Se vend à Vienne chez Christoph Torricella.*

En bordure : *Gravé par Delattre.*

(M. Abb. — Huber et Rost. — Ch. Le Blanc, n° 10.)

4. Colombe (Mademoiselle), l'aînée.

Hauteur totale : 0m,160 ; largeur : 0m,117.

Hauteur du médaillon : 0m,113 ; largeur : 0m,093.

Elle est représentée dans un médaillon ovale en hauteur, en buste, de plein profil tourné à droite, vêtue d'un peplum retenu par un petit médaillon de pierre précieuse et qui laisse le haut de la poitrine à nu. Les cheveux un peu élevés sur le front sont retenus en larges torsades derrière la tête, d'où tombe un voile ; la figure et le corps se détachent nettement sur un fond noir. Le médaillon, entouré d'un cadre, est posé dans un encadrement carré, avec bandeau au bas.

Charmante pièce, un des meilleurs portraits gravés par Delattre ; la femme est jolie, aux traits fins et réguliers ; le profil est ravissant, le modèle d'une grande pureté. Il semble que le graveur se ressent déjà de l'influence anglaise.

Sur le bandeau : *Mlle Colombe l'aînée, pensionnaire du Roi. — Reçue à la Comédie Italienne en* 1773.

Et au-dessous, toujours dans la gravure : *née à Venise le* 29 8r 1754.

A la marge : *A Paris chez Esnauts et Rapilly, rue S. Jacques, à la ville de Coutances A. P. D. R.*

En bordure : *Dessinée d'après le Moine.* — Gravée par Delattre.

État avant le numéro.

(M. Abb. — Ch. Le Blanc, n° 11.)

5. Jeanne d'Arc.

Hauteur du médaillon, 0m,97 ; largeur : 0m,89.

Hauteur totale : 0m,158 ; largeur : 0m,103.

Hauteur du petit sujet : 0m,028 ; largeur : 0m,077.

En costume de damoiselle : robe à crevés, corsage découvrant le haut de la poitrine, ceinture et rubans en forme de bretelles passant sur les épaules ; ses cheveux tombent en rouleaux derrière les épaules ; elle tient une épée nue de la main droite. L'héroïne est représentée à mi-jambes dans un médaillon ovale en hauteur, avec cadre un peu ouvragé appliqué contre un autre cadre équarri et posé sur un socle ou bandeau ; le médaillon est surmonté d'une guirlande de feuilles de laurier dont les extrémités passent de chaque côté par un trou ménagé dans le cadre équarri ; au-dessous, et entourant le médaillon, sont posés sur le socle, à gauche, un casque très ouvragé surmonté de plumes, une massue et, à droite, une couronne fleurdelisée, un chapeau à plumes et une épée posée

en travers ; à gauche une branche de palmes, et à droite une branche de lauriers. Une banderole passe sur l'extrémité de la massue et sous la garde de l'épée, avec ces vers :

Et vous brave Amazone,
La honte des Anglais
Et le soutien du trône.

Sur le bandeau du socle est représentée en sorte de grisaille formant bas-relief, en largeur, un champ de bataille où l'on voit Jeanne d'Arc à cheval chargeant des cavaliers ; à gauche et par devant, des cavaliers et des chevaux étendus ; au fond, les murs d'une ville.

Au bas, toujours dans la gravure, au soubassement du socle : *Jeanne d'Arc. — Pucelle d'Orléans, née au village de Domremy sur Meuse.*

A la marge : *A Paris, chez Esnauts et Rapilly, rue St-Jacques, à la ville de Coutances.*

En bordure à gauche : *F. M. Queverdo del.* ; à droite : *Delattre sculp. A. P. D. R.*

Jolie pièce, peu commune croyons-nous, et qui n'est relevée que dans le manuel de Charles Le Blanc ; les attributs et la petite grisaille du bas sont très délicatement burinés.

Cette gravure, plutôt genre vignette, a dû être faite pour un ouvrage.

(M. Abb. — Ch. Le Blanc, n° 8.)

6. Linguet (S. N. Henri), avocat, littérateur, né à Reims en 1735, décapité en 1794.

Hauteur : 0m,155 ; largeur : 0m,103.

Hauteur du médaillon : 0m,103 ; largeur : 0,093.

Personnage en buste, de profil, tourné à gauche, avec petite perruque à rouleau, costume simple avec jabot ; il est représenté sur fond uni dans un médaillon ovale en hauteur, entouré d'un cadre à filet appuyé sur un encadrement carré, et entouré jusqu'au bas d'une guirlande de lauriers ; le médaillon repose sur un socle. A gauche, un livre ouvert sur lequel on lit : *Plaidoyer et Mémoires pour le comte de Morangiès* 1772-1773 ; à droite, trois autres livres posés sur la tranche.

Figure fine, délicatement burinée.

Sur le devant du socle : *S. N. Henri Linguet*, et sur une bande au-dessous : *né à Rheims* (sic) *en l'année* 1736.

A la marge : *A Paris chez Esnauts et Rapilly, etc.*

En bordure à gauche : *Gravé par Delattre.*

(M. Abb.)

7. Louis de France.

Hauteur totale : 0m,157 ; largeur : 0m,113.

Hauteur du médaillon : 0m,107 ; largeur : 0m,093.

Portrait dans un médaillon ovale avec cadre, posé sur un socle et appuyé contre un cadre carré. Le personnage est représenté à mi-corps, la figure de face, le corps un peu tourné à gauche ; chevelure à boucles avec catogan. Il est couvert d'une armure avec brassards ; large ruban en écharpe, le collier de l'ordre de la Toison d'or suspendu au cou ; figure régulière, peu expressive. Armes contre le socle, au milieu du titre, avec deux dauphins et des fleurs de lys.

Sur le bandeau du socle : *Louis de France, — Dauphin, fils de Louis XV — et père de Louis XVI — mort à Fontainebleau le* 20 *décembre* 1765 — *âgé de* 36 *ans.*

A la marge : *A Paris chez Esnauts et Rapilly, rue S. Jacques, à la ville de Coutances. A. P. D. R.*

En bordure : *Vanloo pinx. Delatre sculp.*

(M. Abb. — Ch. Le Blanc, n° 12. — Collection O. Macqueron. — Collection Quenardelle.)

8. Rameau (J.-Ph.).

Hauteur totale : 0m,156 ; largeur : 0m,103.

Hauteur du médaillon : 0m,100, largeur : 0m,088.

Portrait en buste se détachant sur un fond noir dans un médaillon ovale en hauteur, avec cadre sur un fond uni, et posé sur un bandeau retenu par un nœud de large ruban. Le personnage est représenté de plein profil, la figure tournée à gauche se détachant bien, les cheveux tombant en de nombreux rouleaux ; costume tout simple avec petit jabot.

Joli portrait ; la figure est très finement modelée.

Au milieu du bandeau, dans un cartouche sur lequel court une guirlande de roses qui retombe de chaque côté : *J. Pil. Rameau — né à Dijon le* 25 *septembre* 1683.

A la marge : *A Paris chez Esnauts et Rapilly, rue St Jacques, à la ville de Coutance A. P. D. R.*

Dans le haut : n° 127.

(M. Abb. — Ch. Le Blanc, n° 14.)

9. Thomson.

Diamètre du médaillon : 0m,061.

Hauteur totale : 0m,118 ; largeur : 0m,68.

Petit médaillon rond sur le cadre duquel reposent deux branches de laurier qui l'entourent en grande partie, retenues dans le haut par un long ruban.

Le médaillon repose sur un socle ; le tout placé contre un fond uni.

Personnage représenté à mi-corps, la tête couverte d'une sorte de loque peu large, le cou un peu dégagé sous la chemise, couvert d'un manteau à larges plis ; les traits sont bien réguliers, les yeux assez grands, la tête tournée à droite.

Ce portrait, qui n'est indiqué nulle part, se trouve au musée d'Abbeville ; il doit former le frontispice d'un ouvrage. La figure finement dessinée se détache bien sur un fond noir.

Sur le socle : *Thomson — Aetatis* 25.

En bordure : *Artman pinxit — J. Delattre sculps.*

(B. Abb.)

SUJETS MYTHOLOGIQUES, HISTORIQUES ET BIBLIQUES

Le triomphe de Vénus.

H. 0m,187. — L. 0m,243.

La déesse, la tête infléchie à droite, les cheveux un peu déroulés sur une épaule, est à demi couchée sur des nuages dans une pose gracieuse, le corps nu, sauf un léger voile passant sur les bras et couvrant le haut d'une des cuisses ; elle tient une flèche de la main gauche. Près d'elle, à gauche, un amour nu, couché sur une draperie, lutine deux colombes ; un autre est assis près d'elle à droite ; du même côté, un petit char sur le bord duquel s'appuie de ses mains un troisième amour qui regarde le second ; sur le haut du char, deux autres colombes.

Charmante pièce, excellent dessin ; burin doux et moelleux ; une des meilleures de Delattre.

A la marge : *le triomphe de Vénus. — A Paris, chez Daullé, graveur du Roi, Quay des Augustins, la porte cochère près la rue Gilles Cœur, A. P. D. R.*

En bordure : *Boucher inv. — Delattre sculp.*

(M. Abb. — Cabinet Paignon-Dijonval, n° 8449. — Nagler...)

11. *Pénélope pleurant sur l'arc d'Ulysse.*

H. 0m,105. — L. 0m,087.

Elle est assise dans l'attitude de l'affliction et tient un arc à la main.

Ovale, en hauteur.

En bordure : *Angelica Kauffmann — Bartolozzi direxit*, 1778 — *Delattre sculp.*

Formant pendant avec *Didon.*

Épreuves au pointillé, en rouge, et en couleur.

(M. Abb. — Huber et Rost. — Cabinet Paignon-Dijonval, n° 2538. — Ch. Leblanc, n° 2. — Nagler, n° 1.)

12. *Didon invoquant les Dieux avant de monter sur le fatal bûcher.*

H. 0m,105. — L. 0m,087.

Elle est debout, tenant un glaive, près d'une urne renversée; à gauche, un bûcher, recouvert en partie d'une draperie.

Ovale, en hauteur.

En bordure : *Angelica Kauffmann pinx. — Delattre sculp. — Bartolozzi direxit,* 1778.

Formant pendant avec *Pénélope.*

Épreuves au pointillé, en rouge, et en couleur.

(M. Abb. — Huber et Rost. — Cab. Paignon-Dijonval, n° 2542. — Ch. Leblanc, n° 3.)

13. *Diane*, d'après Angelica Kauffmann.

Mentionné dans un catalogue de vente par Danlos et Delisle en mai 1881 (ou 87), avant la lettre, avec une autre (allégorie) sous le nom de Delattre, n° 535.

14. *La mort de Marc Antoine.*

En rond.

Angelica Kauffmann pinx. — J. M. Delattre sc., 1785.

(Huber et Rost, n° 11. — Ch. Le Blanc, n° 4. — Bellier et Aunay. — Nagler, n° 5.)

15. *Ariane abandonnée.*

In-fol.

Angelica Kauffmann pinx. — Delattre sc , 1785.

(Huber et Rost, n° 10. — Ch. Leblanc, n° 1. — Bellier et Auvray. — Nagler, n° 4.)

16. *Le bon Samaritain.*

H. 0m,412. — L. 0m,542.

Recueil Boydell, 2e volume, page 14, LVIe planche.

Au milieu, le samaritain, vêtu d'une ample robe, coiffé d'un bonnet, les pieds chaussés de sandales à lanières, se penche vers un homme presque tout nu, et il lui verse le contenu d'une fiole sur une plaie qu'il a près du sein droit; l'homme est assis sur un quartier de roche près d'un arbre cassé. Près du samaritain, à sa gauche, un chien se lèche la cuisse; à droite, un cheval attend près d'une pièce d'eau, attaché par la bride à une branche plus loin de ce côté. A gauche, au second plan, un personnage, vu en partie derrière des branchages, lit un parchemin; enfin, au loin,

un autre personnage, à l'air rogue et dur, la tête coiffée d'un bonnet en hauteur, est debout, et devant lui est prosterné un homme la face contre terre.

Gravure ordinaire; la figure, en profil, du samaritain est très bien rendue.

A la marge : *The good Samaritan — engraved from the original picture painted by William Hogarth esq^re — on the staircase in St Bartholomew's Hospital. — vol. II n° 56. — Size of the picture* 13 *f.* 81 *by* 16 *F.* 91 *length. — Published feb^y* 24 1772 *by John Boydell, Engraver in Cheapside, London — St Luke, chap. X, vers.* 30.

En bordure : à g. *Willm. Hogarth pinxit.* — A dr., *Ravenet et Delattre sculpserunt.* — Au milieu, *John Boydell excudit.*

Au milieu du titre se trouve une vignette en largeur. (H. 0^m,050. — L. 0^m,240.) A gauche, un homme est couché par terre, paraissant endormi, la tête reposant sur une pierre à côté d'un arbre, sur un port où aborde une galère antique avec un lion sculpté à la proue. A droite, on voit un groupe de personnages en costume religieux; l'un, accroupi, verse de l'argent dans un coffre; un autre, devant lui, un peu baissé, tient d'une main une sorte de maillet et de l'autre une croix; entre les deux, un troisième, debout, joignant les mains et levant un peu la tête, paraissant en prières. Groupe d'autres personnes et d'enfants. Enfin, vers la droite, un autre religieux est assis sur une pierre tenant à la main un livre ouvert.

Sur un cartouche, dans la vignette, on lit : *The foundation stone of this hospital was laid by Rahere prior of the order of St Augustin in the* II *year of the reign of Henry I^a MCII in pursuance of a vow made to St Bartholomew.*

Le pendant, *La piscine de Rethrede*, a été gravé, aussi d'après Hogarth, par Picot, autre graveur abbevillois.

(M. Abb. — Cabinet Paignon-Dijonval, n°s 10, 333.)

17. *The origin of horn fair*, etc.

H. 0^m,277. — L. 0^m,374.

Scène de surprise et de chantage dans l'intérieur d'une maison de village.

Un seigneur, en assez riche costume avec collerette tuyautée, coiffé d'une sorte de toque surmontée de plumes, est debout au milieu tenant une plume à la main; il paraît éperdu, prêt à signer un papier posé sur une pierre ou table devant lui, sous la menace d'un individu en costume grossier qui le menace d'un poignard; sur la table, un sac d'où s'échappent des pièces de monnaie. Entre les deux personnages, on aperçoit à mi-

corps une femme qui sourit en regardant le premier ; elle tient des cornes de cerf derrière la tête du second. A gauche, dans une sorte d'alcôve surmontée de tentures, une femme est assise sur un lit à moitié défait ; elle a posé un doigt sur la bouche ; à droite, par la porte de la maison, on aperçoit la campagne. Les nus sont faits au pointillé ; la pièce est entourée d'une bande d'encadrement.

Bonne gravure, bien traitée ; genre tout anglais.

A la marge : *The origin of horn fair, held at Charlton in Kent.*

Au-dessous, une longue légende en anglais expliquant la scène : *King John having a palace at Elthain, in this neighbourhood*, etc.

A droite, en très petits caractères : *Vide Lyson's Environs, vol. IV, p.* 325.

Au bas : *Published April*, 28, 1803, *by Authy Molteno, Printseller to her Royal Highnefs the Duchess of York*, n° 29, *Pall Mall.*

En bordure, à gauche, *W.-W. Ryland inv*t. — Au milieu, *F. Bartolozzi direx*t. — A droite, *J.-M. Delattre sculp*t.

État avant toute lettre ; de notre collection.

Cette belle estampe ne paraît mentionnée nulle part dans les recueils.

(M. Abb.)

SUJETS ALLÉGORIQUES

18. *L'abondance.*

Petit in-fol. en hauteur, d'après Nicolas Poussin.

Delattre sc. — Daullé exc.

(Collection Albert Carette. — Cat. Vignères, n° 422, mars 1879. — Cabinet Paignon-Dijonval, n° 6108.)

19. *L'École de l'amitié.*

En largeur.

*Boucher inv*t. — *Delattre sc.*

(Collection Paignon-Dijonval, n° 8489.)

20. *La Beauté dirigée par la Prudence.*

In-fol. en rond, imprimé en rouge.

Angelica Kauffmann pinx. — J.-M. Delattre sc. 1782.

Pendant de *La Beauté dirigée par la Raison* (ci-dessous).

(Huber et Rost, n° 8. — Charles Le Blanc, n° 6. — Bellier et Auvray.)

21. *La Beauté dirigée par la Raison.*

In-fol. en rond, imprimé en rouge.

Angelica Kauffmann pinx. — *J.-M. Delattre sc.* 1782.
Pendant de *La Beauté dirigée par la Prudence* (ci-dessus).

(Huber et Rost, n° 9 — Charles Le Blanc, n° 5. Bellier et Auvray.)

SUJETS DIVERS

22. *A Musical Conversation.*

Hauteur : 0m,335 ; largeur : 0m,273.

A droite, une jeune dame en robe de soie et corsage noir, vue de côté, assise devant une table, est en train de chanter en regardant un cahier de musique posé de moitié sur la table et qu'elle retient de la main gauche, tenant la droite un peu levée. En vis-à-vis, une dame plus âgée, vêtue d'une ample robe de velours bordée de fourrure, la regarde, accoudée des deux mains croisées posées sur la table au milieu de laquelle est posée une aiguière à anse avec plateau. Derrière la table, et entre les deux dames, un jeune homme, vu de face, aux longs cheveux tombant sur les épaules, joue de la guitare. Encadrement gravé.

Belle pièce ; le visage de profil de la jeune femme est d'un excellent dessin ; burin doux, souple, moelleux. Une des meilleures pièces du graveur.

A la marge : *A Musical Conversation, from an original picture in the possession of Chas Roger Esqr.*

Au dessous : n° II. — *Published as the act directs, Dec.* 21, 1770, *by the proprietor Victor Marie Picot, Engraver et Printr, n°* 471 *Strand London.*

En bordure à gauche : *Painted by G. Netscher.*

A droite : *Engraved by J.-M. Delattre.*

Cette pièce nous fait connaître, par sa date, que Delattre devait se trouver à Londres dès 1770, et, d'autre part, elle nous apprend que son compatriote abbevillois Picot devait y être installé de quelque temps déjà, puisqu'il s'intitulait graveur et peintre (nous n'avons jamais vu de ses peintures) ; Picot était aussi marchand et éditeur d'estampes.

(M. Abb. — De notre collection.)

23. *Retour de chasse.*

Sujet dans un grand médaillon rond avec bordure.

Diamètre : 0m,290.

Un homme jeune, en tenue de campagne, coiffé d'un chapeau rond avec plume, tenant d'une main un grand arc dont une extrémité repose par terre et ayant un carquois rempli de flèches attaché derrière le dos

par une lanière, est assis près d'une jeune femme qui tient un enfant demi-nu, couché sur ses genoux; l'enfant lui sourit et lui tend les bras. La femme, au sein découvert, est assise sur un banc devant la porte d'une maison ; près d'elle une corbeille posée à terre. A gauche, la campagne avec une construction au loin ; collines à l'horizon. Au pointillé.

Sujet gracieux, genre bien anglais, joli dessin, grande douceur dans l'exécution.

État avant le titre.

A la marge au bas : *Published according to act of Parliament*, 30 *th. March* 1787, *by Ann Bryer*, *n°* 5, *Poland street*, *Soho.*

En bordure à gauche: *Angelica Kauffmann pinx*t.

A droite : *J.-M. Delattre sculp.*

M. Abb. — Nous n'avons vu cette pièce mentionnée nulle part.

24. *Le Surveillant malin.*

Hauteur : 0m,284 ; largeur : 0m,367.

Grand ovale équarri, en largeur.

Une femme, le haut de la poitrine à découvert, est couchée par terre dans la campagne ; au-dessus, une draperie. Elle est endormie, la tête reposant sur un coussin, ayant la main gauche posée sur le milieu du corps ; son bras droit, orné d'un bracelet de perles, est étendu transversalement contre elle. Tout au premier plan, deux colombes se becquetant; près du coussin, un amour, aux petites ailes, à l'air moqueur, à demi caché par la draperie, tient un doigt sur la bouche et soulève légèrement la tenture.

Fort belle pièce ; le corps et le visage de la femme sont très délicatement modelés et burinés.

A la marge : *Le Surveillant malin.*

Au dessous : *A Paris chez la V*e *Daullé* (la veuve du graveur abbevillois), *sur le quai des Augustins.*

En bordure : *Tersonnier pinx.* — *Delattre sculp.*

(M. Abb. — Collection Paignon-Dijonval, n° 9683 ; — Nagler.)

25. *Night.*

Hauteur : 0m,326 ; largeur : 0m,255.

Ovale en hauteur ; pièce traitée au pointillé, surtout pour les figures.

Dans un intérieur de maison, un homme et une femme ayant entre eux deux enfants, garçon et fille, sont en face d'une grande cheminée où brûlent des branches. L'homme est accoudé au chambranle, la femme est assise en face de lui, tenant le petit garçon ; un chien est couché à gauche ; dans le fond, une fenêtre avec grillage par où l'on aperçoit la lune.

Même genre que *Noon*, qui forme pendant.

A la marge : *Night.*

Au bas : *London, Published Jan.* 5, 1799, *by Colnaghi Sala and Co. late Terce, n°* 132, *Pall Mall.*

En bordure : *W. Hamilton R. A. pinxt. — P. Delattre p. of Bartolozzi Esqr. R. A. sculpt.*

Cette pièce forme le pendant de *Noon*, ci-dessous.

Nous n'avons vu cette pièce mentionnée nulle part.

(M. Abb.)

26. *Noon.*

Hauteur : 0m,326 ; largeur : 0m,255.

Dans la campagne, près d'une bannière à gauche et contre un panier, un paysan et une paysanne sont assis ayant devant eux deux jeunes enfants accroupis devant deux jattes ; à droite, assise, une femme tenant sur la tête une manne remplie de provisions et portant une cruche à la main ; c'est le repas qu'elle apporte pendant la moisson. Au second plan, des arbres ; au fond, la campagne.

Même genre, mêmes dimensions que *Night*, avec lequel elle forme pendant. — Nous n'avons vu cette pièce mentionnée nulle part.

(M. Abb.)

27. *Lear and Cornelia.*

D'après Hogarth, in-fol. en rond.

(Huber et Rost, n° 12. — Ch. Le Blanc, n° 7.)

PIÈCES EN COULEURS

28. *Les enfants endormis.*

H. 0m,185. — L. 0m,153.

Deux petites filles : l'une, coiffée d'un chapeau à larges bords, est assise contre un tronc d'arbre ; l'autre, demi couchée, tête nue, appuyée sur la première ; toutes deux endormies. Au fond, à gauche, un peu confusément, la campagne, des arbres.

Ovale en hauteur, au pointillé et en couleur.

Genre bien anglais ; traité avec soin, sujet gracieux.

A la marge : *The Children in the Wood.*

Au-dessous, huit vers.

A gauche :

Thus wandered these two babes
Till death did end their grief
In one another's arms they died
As babes wanting relief.

A droite :

No burial these two pretty babes
Of anny man receives,
Till Robin rede breast painfully
Did cover them with leaves.

Au bas : London, *Published Nov.* 1786 *by Thoᵈ Macklin*, nº 39, *Fleet street.*

En bordure : *P.-W. Tomkins delinᵗ.* — *Delattre sculpᵗ.*

Nous n'avons vu cette pièce qu'au musée d'Abbeville ; elle n'est mentionnée nulle part.

(M. Abb.)

29. *The Happy state*, d'après Ed. Macklen.

En rond, imprimé en rouge.

Jeune homme et jeune femme assis se tenant la main ; ils sont près d'une cascade. Un jeune homme à leurs pieds cueille une fleur. — 1786.

(Catal. Bouillon, mars 1891, nº 40. — Vu chez M. Louis Bellart Morel en 1888.)

30. *L'amour au moulin*, d'après François Wheatly.

Au pointillé ; ovale en hauteur, en couleur. *J.-M. Delattre, sculp.* 1787.

(Cabinet Paignon-Dijonval, nº 10,838. — Nagler.)

31. *La surprise*, d'après François Wheatly.

Au pointillé ; ovale en hauteur ; en couleur.

Faisant pendant avec *l'Indiscrétion. J.-M. Delattre, sc.*, 1789.

(Cabinet Paignon-Dijonval, nº 10,842. — Nagler.)

32. *L'Indiscrétion*, d'après François Wheatly.

Au pointillé ; ovale en hauteur, en couleur.

Faisant pendant avec *la Surprise. J.-M. Delattre* sc., 1789.

Catalogue de vente, par Danlos et Delisle, en mai 1887, sous le nº 64, au nom de *J. Delattre.*

(Huber et Rost, nº 13. — Ch. Le Blanc, nº 16. — Cabinet Paignon-Dijonval, nº 10,842. — Nagler.)

33. *L'acte de charité*, sujet tiré de Sterne, d'après Wheatly.

Au pointillé ; rond, en couleur et en noir.

J.-M. Delattre, sc., 1789.

Cabinet Paignon-Dijonval, n° 10,843. — Nagler.

34. *Churchill's Gotham.*

Au pointillé; pièce en couleur, ronde.
Angelica Kauffmann. — Delattre sc.

Cabinet Paignon-Dijonval,, n° 2564.

35. *Les petits Savoyards*, d'après Regnault.

Petite estampe ronde; au pointillé; en couleur et au bistre.
Delattre sc.

Cabinet Paignon-Dijonval, n° 9521. — Nagler.

36. *Ma chère amie*, d'après Regnault (Nicolas-François).

Petite estampe ronde; au pointillé; en couleur et au bistre.
Delattre sc.

Cabinet Paignon-Dijonval, n° 9521. — Nagler.

37. *La tabatière de Yorick*, sujet tiré de Sterne.

Au pointillé; in-fol. en rond, imprimé en noir et en rouge.
Angel. Kauffmann pinx. — J.-M. Delattre sc. — F. Bartolozzi dir., 1781.
Faisant pendant avec *le Mouchoir.*

Huber et Rost, n° 4. — Ch. Leblanc, n° 15. — Bellier et Auvray. — Cabinet Paignon-Dijonval, n° 2565.

38. *Le Mouchoir.*

In-fol. en rond, imprimé en rouge.
Angel. Kauffmann pinx. — J.-M. Delattre sc. — F. Bartolozzi dir., 1781.
Faisant pendant avec *la tabatière de Yorick.*

Auber et Rost. — Ch. Le Blanc, n° 17. — Bellier et Auvray.

39. *Duty of a Mother*, d'après Ed. Macken.

En rond; imprimé en couleur.
Delattre, 1770.

Vu chez M. Louis Bellart Morel en 1888.

40. *La Tentation*, sujet tiré de Sterne, d'après Wheatly.

Au pointillé; rond; en couleur et en noir.

J.-M. Delattre sc., 1789.

Cabinet Paignon-Dijonval, n° 10843. — Nagler.

41. *Le chagrin de Werther*, d'après Hamilton William.

Au pointillé; rond; en couleur.

J.-M. Delattre sc., 1788.

Cabinet Paignon-Dijonval, n° 10890. — Nagler.

42. *Peg-top.*

Médaillon rond, entouré d'un petit filet.

Diamètre du médaillon, 0m,133.

Dans une rue de village, groupe de trois enfants qui jouent à la toupie. L'un, au milieu, accroupi, en fait tourner une dans la paume de sa main; un autre, à droite, tient d'une main un long fil et de l'autre une seconde toupie qui tourne sur une espèce de support; près d'eux, à gauche, une petite fille les regarde en tendant les bras. Maisons dans le fond, en noir.

Charmante petite pièce; petites figures mutines, souriantes; genre bien anglais.

A la marge, au milieu : *Peg-Top*, et de chaque côté, quatre vers, huit en tout :

At leaving school we loiter thus, etc.

En bordure : *F. Wheatly inv.* — *Delatree* (sic) *sculp.*; et au-dessous, à peine lisible : *Subby Pr. S. Pollard Spital Fields London.*

Nous n'avons vu cette pièce indiquée nulle part.

M. Abb.

43. *Adresse de Delattre à Londres.*

Catal. Bouillon, vente des 29 février et 3 mars 1888, n° 270.

VIGNETTES

44. *The poetical Works of* Mark Akensides; Edinburgh, Apollo press, 1782, 2 vol. in-18. — De la collection Cazin.

Vol. I. — Médaillon rond équarri, avec cartouche en haut et en bas.

Hauteur : 0m,107; largeur : 0m,070.

Diamètre du médaillon : 0m,068.

Au premier plan, dans un jardin, une femme en costume antique, tenant au bras un petit panier rempli de fleurs, paraît en jeter à un cygne qui nage dans un petit bassin. Au second plan, un buste d'homme sculpté

se terminant en forme de gaine, sur laquelle sont figurés des attributs, un masque antique et d'autres. La tête paraît être celle du poète dont le portrait, gravé par Coot, se trouve à la page qui suit.

Vignette très fine, très soignée, d'un bon dessin.

Dans le cartouche du bas, on lit : *Akenside — Indulgent Francy! From the fruitful-banks fresh flowers and dews to sprinkle on the turf were Shakespeare lies*, p. 23.

A la marge : *Printed for John Bell, British Library, Strandt, London, janv.* 25. 1782.

En bordure : *Sandhert, Delattre sc.*

45. Shakespeare. *Œuvres complètes* publiées à Londres, 1785-1786, par John Bell ; 9 vol. in-12.

Au tome II *Macbeth.*

Médaillon ovale équarri.

Hauteur : 0m,090 ; largeur : 0m,060.

Une femme en vêtement blanc, les cheveux en désordre, avec un voile sur la tête, se lève précipitamment d'un lit de repos ; elle tient un flambeau allumé et regarde fixement à droite d'un air égaré et éperdu.

Jolie pièce fine, au burin doux.

A la marge : *Mrs Siddons in Lady Macbeth « Yet here's a spot ».*

En bordure : *J. Rhamberg del. — Delattre sc.*

Au bas : *Printed for John Bell, British Library, London, Aug.* 26 1784.

46. Même ouvrage.

Au tome V, *Midsummer Night's Dream.*

Hauteur totale : 0m,128 ; diamètre : 0m,090.

Dans un médaillon rond, supporté sur un bandeau surmonté d'une tête de Turc coiffé d'un turban et portant de longues moustaches, un personnage en costume oriental, debout, entouré de nuages, paraît menacer d'un bâton un autre personnage ayant des ailes qui paraît fuir en volant, à droite.

Buriné avec une grande finesse, dessin très doux.

Dans le bandeau du bas : *Midsummer — Night's Dream. — He put a girdleround about the Earth.*

Au-dessous : *London. — Printed for and under the Direction of John Bell, British Library, Strand M D CC VXXXV.*

En bordure : *Lautherbourg inv. — Delattre sculp.*

47. *Les poètes anglais, Londres*, 1780-1783. Edition John Bell.

N'ayant pu trouver l'ouvrage, nous ne pouvons indiquer ici qu'une seule

pièce qui en est tirée et qui faisait partie de la collection de feu M. Quenardelle, ancien commissaire-priseur à Abbeville.

Frontispice, sujet allégorique, en rond; encadrement avec cadre gravé.

Hauteur : 0m,105 ; largeur : 0m,062.

Jolie pièce, assez finement gravée.

Dans l'encadrement, en haut : *Bell's edition. — The poets of great Britain complete, from Chancer to Churchill Somerville ; vol. II : Under an Oak's protecting shade misery speaks. — Angelica Kauffmann del. — Delattre sculp. — Printed for John Bell, at the British Library in the Strand, aug.* 11, 1780. *J. Wicksteed exc.* 1787.

L'ouvrage renferme cinq vignettes in-8°, gravées par Bartolozzi et Delattre.

Collect. Paignon-Dijonval, n° 11041.

48 à 54. Macklin. — *La Bible ; Londres, Bernard Picard.*

Dodds, dans ses mémoires manuscrits, indique et donne les titres suivants de six planches de Delattre qui figurent dans cet ouvrage :

1° *La Transfiguration*, d'après Smirke ;
2° *Le Départ de Loth*, d'après Treshamp ;
3° *Le Denier de la veuve*, d'après Artaud.
4° *Saül présentant sa fille à David*, d'après Woordford.
5° *Jael clouant le corps de Sisara*, d'après Faye.
6° *Le Repentir de Pierre*, d'après Barney.

55. *Un homme et une femme à cheval suivis d'un moine*, d'après Thomas Stothard.

Vign. in-8°, gravée par Delattre.

Cabinet Paignon-Dijonval, n° 10924.

56. Hammond's *Love elegies.*

Au pointillé, pièce en couleur, ronde.
Angelica Kauffmann. — Delattre sc.

Cabinet Paignon-Dijonval, n° 2564.

Il est mentionné encore d'autres vignettes de cet ouvrage ; nous n'avons pu malheureusement le trouver.

57. *Ein Mann und ein Weile zu Pferde und ein Mouch.*

Petite vignette in-8°, d'après Th. Stothard.

Mentionné dans Nagler, *Dictionnaire général des Artistes*, sous le n° 18.

58. *Eine Folge von* 5 *vignettes, in-8° mit Bartolozzi gartholen, für ein Ausgabe englischen Dichter, besorg' von J. Bell.*

Mentionné dans le *Dictionnaire général* de NAGLER sous le n° 19.

59. *British Theatre.*

Mentionné dans un catalogue, dont nous ne retrouvons pas la date, comme comprenant également des vignettes de Delattre.

Comme on peut le supposer, d'après ces indications, le nombre des vignettes de Delattre doit être plus grand que celui indiqué.

RELEVÉ DE L'ŒUVRE DE DELATTRE

Portraits.

1. Beaumarchais (Pierre-Auguste Caron de).
2. Caranea de Mondouville.
3. Castriotto (Stefano).
4. Colombe (Mademoiselle), l'aînée.
5. Jeanne d'Arc.
6. Linguet (S. N. Henri).
7. Louis de France.
8. Rameau (J.-Ph.).
9. Thomson.

Sujets mythologiques, historiques ou bibliques.

10. Le triomphe de Vénus.
11. Pénélope pleurant sur l'arc d'Ulysse.
12. Didon invoquant les Dieux, etc.
13. Diane.
14. La mort de Marc-Antoine.
15. Ariane abandonnée.
16. Le bon Samaritain.
17. The origin of horn fair.

Sujets allégoriques.

18. L'Abondance.
19. L'École de l'Amitié.
20. La Beauté dirigée par la Prudence.
21. La Beauté dirigée par la Raison.

Sujets divers.

22. A musical conversation.
23. Retour de chasse.

24. Le surveillant malin.
25. Night.
26. Noon.
27. Lear and Cornelia.

Pièces en couleur.

28. Les enfants endormis.
29. The happy state.
30. L'amour au moulin.
31. La surprise.
32. L'indiscrétion.
33. L'acte de charité.
34. Churchill's Gotham.
35. Les petits savoyards.
36. Ma chère amie.
37. La tabatière de Yorick.
38. Le mouchoir.
39. Dutly of a Mother.
40. La tentation.
41. Le chagrin de Werther.
42. Peg-top.
43. Adresse de Delattre.

Vignettes.

44. The poetical Works of Akeurides.
45. Macbeth. — Œuvres de Shakespeare.
46. Mitrummer Night Dream — (id.)
47. Frontispice — les poètes anglais J. Bell.
48 à 54. Six pièces — Macklin, la Bible.
55. Homme et femme à cheval.
56. Pièces dans Hammond's love elegies.
57. Ein Maun und ein Weile zu Pferde und ein March.
58. Pièces dans Ausgabe englischen Dichter — J. Bell.
59. Pièces dans British Theatre.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. G. LEYGUES, député, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. Henry ROUJON, C✻, membre de l'Institut, directeur des Beaux-Arts, 3, rue de Valois.

Secrétaire.

M. L. CROST, O✻, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, 3, rue de Valois.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN, ✻, secrétaire de l'École des Beaux-Arts, 15, quai Malaquais (VIe).

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, boulevard de Courcelles, 19 (VIIIe).

BERGER (Georges), C✻, député, rue Legendre, 8 (XVIIe).

BOESWILWALD (Paul), ✻, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, boulevard Saint-Michel, 6 (VIe).

BOURGAULT-DUCOUDRAY (L.-A.), ✻, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, villa Molitor, 16 (Auteuil) (XVIe).

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, rue de Vaugirard, 93 (VIe).

CLARETIE (Jules), C✻, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, rue de Richelieu, 6 (Ier).

COLLIGNON (L.-M.), ✻, membre de l'Institut, boulevard Saint-Germain, 88 (V^e).

DUBOIS (Paul), GC✻, membre de l'Institut, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14 (VIe).

ENLART (Camille), sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, rue du Cherche-Midi, 14 (VIe).

FOURCAUD (Louis de), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Marbeuf, 14 *bis* (VIIIe).

GARNIER (Édouard), conservateur du Musée, de la bibliothèque et des collections de la manufacture nationale de Sèvres.

GONSE (Louis), ✻, boulevard Saint-Germain, 205 (VIIe).

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 10, rue Notre-Dame-de-Nazareth (IIIe).

GRUYER (Anatole), O✻, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, rue Duphot, 18 (Ier).

GUIFFREY (Jules), O✻, membre de l'Institut, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, avenue des Gobelins, 40 (XIIIe).

GUILLAUME (Eugène), GC✻, membre de l'Institut, rue de l'Université, 5 (VIIe).

HAVARD (Henry), O✻, inspecteur général des Beaux-Arts, avenue de la Grande-Armée, 83 (XVIe).

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, rue Washington, 15 (VIIIe).

HOUSSAYE (Henry), O✻, membre de l'Académie française, avenue Friedland, 39 (VIIIe).

KAEMPFEN, O✻, directeur des Musées nationaux, palais du Louvre (Ier).

LAFENESTRE (Georges), O✻, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, avenue Lakanal, 5, à Bourg-la-Reine (Seine).

LARROUMET (Gustave), C✻, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti (VIe).

LECONTE, ancien député, à Blémur, commune de Piscop (Seine-et-Oise).

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs, quai Bourbon, 19 (IVe).

MAGNE (Lucien), O✻, architecte des Monuments historiques, rue de l'Oratoire-du-Louvre, 6 (Ier).

MAIGNAN (Albert), O✻, artiste peintre, rue La Bruyère, 1 (IXe).

MALHERBE (Charles), archiviste du théâtre national de l'Opéra, 34, rue Pigalle (IXe).

MARCHEIX, sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Vaugirard, 47 (VIe).

MARCOU (F.), ✻, inspecteur général des monuments historiques, rue des Saints-Pères, 13 (VIe).

MARX (Roger), O✻, inspecteur général adjoint des musées des départements, rue de la Pompe, 105 (XVIe).

MICHEL (Émile), ✻, membre de l'Institut, avenue de l'Observatoire, 9 (VIe).

MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 78, Paris-Passy (XVIe).

MONVAL (Georges), archiviste de la Comédie-Française, rue Crébillon, 8 (VIe).

MUNTZ (Eugène), ✻, membre de l'Institut, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Condé, 14 (VIe).

NOLHAC (P. de), ✻, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), député des Pyrénées-Orientales, rue Decamps, 35 (XVIe).

PILLET, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Saint-Sulpice, 18 (VIe).

POIRÉE (Elie), bibliothécaire à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (Ve).

ROCHEBLAVE (Samuel), professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Denfert-Rochereau, 95 (XIVe).

ROSEROT (Alphonse), ancien archiviste, 11, rue Servandoni, Paris (VIe).

SERVOIS (Gustave), O✻, directeur honoraire des Archives nationales, rue des Francs-Bourgeois, 60 (IIIe).

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, rue Gay-Lussac, 38 (Ve).

TOURNEUX (Maurice), ✻, homme de lettres, quai de Béthune, 34 (IVe).

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

ALPES-MARITIMES

MM.

CHABAL-DUSSURGEY, ancien directeur de l'École d'art décoratif, à Nice.

ARDENNES

WILLEM, professeur de dessin, à Sedan.

AUBE

BABEAU (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, à Troyes, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, et à Paris, 133, boulevard Haussmann.

BOUCHES-DU-RHONE

BERLUC-PÉRUSSIS (DE), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix.

ROLX (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, rue Sainte, n° 79, à Marseille.

CALVADOS

BÉNET (Armand), archiviste du département, membre de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

COLIN (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Paris, 1, quai Malaquais.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

CREUSE

Gravier (Léopold), président de la Commission du musée d'Aubusson, 16, quai d'Orléans, à Paris.

DOUBS

Gauthier (Jules), archiviste du département, conservateur de la Société franc-comtoise, à Besançon.

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

Lenthéric (Charles), ingénieur en chef des ponts et chaussées, à Nîmes.
Révoil, correspondant de l'Institut, architecte des monuments historiques, à Nîmes.

GIRONDE

Braquehaye, professeur à l'École municipale de dessin, 15, rue du Bois-de-Boulogne, Talence-Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Mabilleau (Léopold), professeur de Faculté, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris.
Grandmaison (Charles de), archiviste honoraire du département, membre de la Société archéologique de Touraine, rue Traversière, 13, à Tours.
Laurent (Félix), conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Tours.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

Momméja (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Dauban (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

MARNE

Jadart (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, rue du Couchant, 15, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Brocard (Henri), conservateur du Musée, président de la Société historique et archéologique, à Langres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Cournault, conservateur du Musée lorrain, à Nancy.

Jacquot (Albert, membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, rue Gambetta, n° 19, à Nancy.

NIÈVRE

Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, rue du Doyenné, 4, à Nevers.

NORD

Dutert, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, à Paris, 41, avenue Kléber.

PAS-DE-CALAIS

Vaillant (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

Aynard, vice-président du Conseil d'administration de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

Charvet (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Bérite, 4, à Paris.

Hirsch, architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.
Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.
Grave (E.), publiciste, archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

Delignières (Émile), avocat, président de la Société d'émulation, à Abbeville

VAR

Poulle (A.), ancien directeur des domaines, à Montauroux.

VAUCLUSE

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, rue Victor-Hugo, 14, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien-Dubouché, avenue Baudin, 14, à Limoges.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AISNE

MM.

MATTON, ancien archiviste du département, à Laon

ALLIER

BOUCHARD (Ernest), président de la Société d'Emulation de l'Allier, à Moulins.

ALPES (HAUTES-)

GUILLAUME (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

ROMAN (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et à Paris, rue Blanche, 75.

ALPES-MARITIMES

MORIS, archiviste du département, à Nice.

SAIGE (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

DUFOURMANTELLE (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

ARDÈCHE

ANDRÉ (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

ANDRÉ (Francisque), ancien archiviste du département, à Troyes.

LE CLERT, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

BLANCARD, archiviste du département, à Marseille.

Bouillon-Landais, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.
Parrocel (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.
Vidal (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris.
Coste (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.

CALVADOS

Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Longuemare (Paul de), membre de la Société des antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et à Paris, 10, rue Clément-Marot.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE

Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Audiat (Louis), président de la Société des Archives historiques, à Saintes.
Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, rue Verdière, n° 23, à la Rochelle.

CHER

Goy (Pierre de), à Bourges.
Pètre (Ch.), directeur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, à Dijon.

Garnier, archiviste du département, à Dijon.
Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.
Mazerolle (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, quai Conti, 11, à Paris, et 2, rue Singer.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.
Roschach (Ernest), ancien archiviste municipal, 103, rue des Récollets, à Toulouse.
Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.
Labor (Charles), conservateur du Musée de peinture, place de la Madeleine, 4, à Béziers.
Michel (Ernest), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Montpellier.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VIIe).

ILLE-ET-VILAINE

Parfouru, archiviste du département, à Rennes.

Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, à Tours, rue du Belvédère, 16bis.

Beaumont (Charles de), inspecteur de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et à Paris, 12, boulevard des Invalides.

Gabeau (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, à Amboise.

Grandmaison (Louis de), archiviste du département, membre de la Société archéologique de Touraine, rue de l'Archevêché, 9, à Tours.

Vincent, membre de la Société archéologique de Touraine, boulevard Heurteloup, 35, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

Prudhomme, archiviste du département, rue Lesdiguières, n° 39, à Grenoble.

Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

Brune (l'abbé), correspondant du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Baume-les-Messieurs.

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

Lechevallier-Chevignard, professeur à l'École des Arts décoratifs, 5, rue de l'École-de-Médecine, à Paris.

Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

LOIRE

Déchelette-Despierres, à Roanne.
Galley, ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.
Thiollier (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Herluison (H.), vice-président de la Société archéologique de l'Orléanais, rue du Bourdon-Blanc, n° 27, à Orléans.
Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, à Jargeau.
Noel, architecte membre de la Société des Amis des Arts, rue de Bourgogne, n° 53, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Michel (A.), conservateur du Musée d'antiquités, rue Boisnet, n° 68, à Angers.
Pissot, président de la Société des Sciences et des Beaux-Arts, à Cholet.
Denais (Joseph), membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris (IX°).

MANCHE

Morin, artiste peintre, à Granville.
Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MARNE

Courmeaux, conservateur du Musée, à Reims.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Bouillet (l'abbé A.), membre de la Société d'archéologie lorraine, 4, rue Corot, à Paris (XVIe).
Germain (Léon), rue Héré, n° 26, à Nancy.

MEUSE

Jacob, archiviste du département, à Bar-le-Duc.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, rue du Cauteleux, n° 63, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille, boulevard de la Liberté, 70.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de), trésorier général des finances, à Lille.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, rue de Bretagne, n° 60, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Advielle (Victor), membre de la Société des Amis des Arts d'Arras, passage Dauphine, n° 28, à Paris (VI°).

Hugrel, ancien directeur de l'École d'art décoratif, rue Nollet, n° 19, à Paris.

Loriquet, archiviste du département, à Arras.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, rue de l'Hôtel-de-Ville, n° 9, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), membre de la Société des Sciences, Lettres et Arts, à Pau.

Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, à Lyon.

Galle (Léon), archiviste de la Société des bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.

George, architecte, cours Gambetta, n° 27, à Lyon.

Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.

Hédin, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris.

Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 26, rue Gambetta, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, ancien archiviste du département, au Mans.

Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, rue de l'Ancien-Évêché, n° 5, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, rue Louis-le-Grand, n° 18, à Paris.

Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, rue Louis-le-Grand, n° 18, à Paris.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.
Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.
Maillard, membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.
Mangeant (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.
Pérate, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.
Plancouard (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, rue Beffroi, n° 24, à Rouen.
Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.
Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.
Vesly (de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, rue des Faulx, n° 21, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

Leroy (G.), bibliothécaire de la Ville, à Melun.
Thoison (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

Dupont, archiviste paléographe du département, à Niort.
Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de iort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Durand, archiviste du département, à Amiens.
Florival (A. de), président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, rue de la République, n° 23, à Montauban.

Pottier (le chanoine), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

Mireur, archiviste du département, à Draguignan.
Rossi (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.
Teissier (Octave), conservateur du Musée et de la Bibliothèque de Draguignan.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Duhamel, archiviste du département, à Avignon.
Grivollas, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.
Labande (H.), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Avignon.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.
Richard (Alfred), archiviste du département, rue du Puycarreau, n° 7, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.
Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Sainte-Catherine, n° 8, à Limoges.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

CONSTANTINE

Prud'homme, conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Constantine.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ DE 1877 A 1902.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Delignières (Émile), président honoraire de la Société d'Émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 9 juin 1898.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Boussès de Fourcaud (Louis de), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895.

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — Arrêté du 30 mars 1894.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy. Officier d'Académie du 30 mars 1894. — O. I. Arrêté du 26 mai 1899.

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — Arrêté du 15 juin 1889.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), correspondant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), collaborateur de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

George, architecte, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

GRANDIN (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1903.

GUIGUE (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 23 avril 1897.

GUILLAUME (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

HERLUISON (H.), auteur-éditeur, à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

JACQUOT (Albert), correspondant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

JARRY (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894. (Décédé.)

JOLIBOIS (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

LAFOND (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

LAURENT (Félix), conservateur du Musée, à Tours. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

LE BRETON (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

LEX (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 30 mars 1894.

LEYMARIE (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — Arrêté du 20 avril 1895.

MARCILLE (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

MARIONNEAU (Charles), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882. (Décédé.)

MOMMÉJA (Jules), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Montauban. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

PARROCEL (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

PARROCEL (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille. — Arrêté du 4 avril 1893.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Roserot (Alphonse), correspondant du Comité à Chaumont. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 juin 1889.

Thoison (Eugène), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Larchant (Seine-et-Marne). — Arrêté du 26 mai 1899.

Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Beaumont (Charles-Joseph-Marie de la Bonninière de), membre de la Société archéologique de la Touraine, membre correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, membre correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Braquehaye, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres. — Arrêté du 31 mars 1880

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Despierres (Mme), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892. (Décédée.)

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Dubroc de Ségange, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Hénault (Maurice), bibliothécaire adjoint de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims. — Arrêté du 30 avril 1886.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Leconte, ancien député, membre du Comité. — Arrêté du 8 juin 1900.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Leroy (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans. — Arrêté du 26 mai 1899.

MANGEANT, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. Arrêté du 2 avril 1896.

MARTIN (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889.

MASSILLON-ROUVET, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

MICHEL (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

MIDOUX, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

NOEL, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

ROUSSEL, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

SABATIER, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

SCRIBE (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France 1877-1902.

AIN

Bourg.	Société d'Émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons.	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'Émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

GAP	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

NICE	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des architectes du département.

AUBE

TROYES.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
BAR-SUR-AUBE. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
NOGENT-SUR-SEINE. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

CARCASSONNE	Société des arts et des sciences.
LIMOUX.	Société des Amis des arts.
NARBONNE.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

RODEZ	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

BELFORT	Société belfortaine d'Émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

MARSEILLE	Académie des sciences, lettres et arts.
AIX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence, rue Mazarine.
—	Cercle musical.
—	Société des Amis des arts, Durand-Millé, boulevard du Roi-René.
ARLES	Commission archéologique.

CALVADOS

CAEN.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

CAEN.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
BAYEUX	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
FALAISE	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
LISIEUX.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
PONT-L'ÉVÊQUE . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

AURILLAC.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

ANGOULÊME.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

LA ROCHELLE. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
ROCHEFORT	Société de géographie.
SAINTES.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
ROYAN	Académie des Muses santones.

CHER

BOURGES	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

TULLE	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
BRIVE	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'Émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société dunoise.

FINISTÈRE

QUIMPER	Société archéologique.
BREST	Société d'Émulation.
—	Société académique.
MORLAIX	Société du Musée.

GARD

NIMES	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
ALAIS	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

TOULOUSE.	Société archéologique du midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

AUCH	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

BORDEAUX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

MONTPELLIER. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
— . . .	Société des bibliophiles languedociens.
BÉZIERS	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux. . . .	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'Émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Vendome.	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

Mende.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des arts.

MANCHE

Saint-Lo.	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg.	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise*.

Coutances	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan.	Académie normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts, à l'école professionnelle rue Libergier.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval.	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

Bar-le-Duc.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient.	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'Émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'Émulation.
—	École de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais.	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'Émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères-de-Bigorre	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

MACON	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
AUTUN	Société éduenne.
CHALON-SUR-SAÔNE .	Société d'histoire et d'archéologie.
TOURNUS	Société des Amis des arts.

SARTHE

LE MANS.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

CHAMBÉRY	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
MOUTIERS.	Académie de la Val d'Isère.
S.-JEAN-DE-MAURIENNE	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

ANNECY.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

MELUN.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
FONTAINEBLEAU . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
MEAUX.	Société d'agriculture, sciences et arts.
NEMOURS	Société polytechnique.
ROZOY	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

VERSAILLES.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
PONTOISE.	Société historique et archéologique.
RAMBOUILLET. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'Émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Elbeuf.	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.
Fécamp.	Société du Musée.
Havre (le).	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

Amiens.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
Abbeville	Société d'Émulation.
—	Conférence scientifique.

TARN

Albi.	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban. . . .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'Émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

AUXERRE.	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
AVALLON	Société d'études.
SENS.	Société archéologique.

ALGER

Alger	Société des Beaux-Arts.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

Constantine	Société archéologique du département de Constantine.
Bone	Académie d'Hippone.

ORAN

Oran	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

BULLETIN DU COMITÉ

Pages.

Nos 17, 18, 19 du Bulletin des Sociétés des Beaux-Arts (2 juin 1901-31 décembre 1901). LXXVII

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT

Ouverture de la session et composition du Bureau. 1
Séance du 1er avril (présidence de M. Henry Havard) 2
Séance du 2 avril (présidence de M. E. Poirée). 9
Séance du 3 avril (présidence de M. Camille Enlart). 17
Séance du 4 avril (présidence de M. Georges Monval). 29
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du Comité. 37
Séance du 5 avril (présidence de M. Bouquet de La Grye) 68

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. Les débuts de la Lithographie à Orléans. — M. H. Herluison. 75
II. La renaissance de la faïence architecturale en France au dix-neuvième siècle. — M. Camille Leymarie 88
III. Église du collège des Jésuites, à Chaumont-en-Bassigny. — M. A. Roserot 112
IV. Monuments Angoumoisins du temps de la Renaissance. — M. Émile Biais 138
V. Le château du Belley, à Hénouville-sur-Seine, et ses propriétaires. — M. Léon de Vesly 168
VI. L'Arc de triomphe érigé à Tours en l'honneur de Louis XIV (1688-1693). — M. Louis de Grandmaison. 175
VII. L'architecte Le Doux et le sculpteur Chardigny, à Aix. — M. L. de Berluc-Perussis 180
VIII. Une curieuse miniature de la première moitié du seizième siècle. — M. E. Veuclin 225
IX. Une peinture flamande de l'église de Sirod (Jura). — M. l'abbé P. Brune 227
X. Cartons de Rubens pour la suite de tapisserie de l'*Histoire d'Achille*. — M. Paul Lafond. 232
XI. Un portrait d'Henriette-Anne d'Angleterre. — M. P. Leroy 239
XII. Une peinture d'Angelica Kauffman (Portrait d'Henri Reboul). — M. Charles Ponsonailhe 242

Pages.

XIII. Les statues de l'ancienne collégiale d'Écouis (Eure). — M. l'abbé Porée 246
XIV. Le tombeau de Henri de Bourbon-Montpensier, à Champigny-sur-Veude. — M. L. Bosseboeuf 252
XV. Les anciens mausolées de l'église de Pierre-en-Bresse (Saône-et-Loire). — M. Léonce Lex. 255
XVI. Les œuvres d'art d'une église rurale, Saint-Étienne-de-Chigny (Indre-et-Loire). — M. Charles de Beaumont. 262
XVII. Croix et candélabres des églises et du musée de Reims. — M. Henri Jadart 266
XVIII. Médaillons-Amulettes des Syriennes de Bethléem. — M. A. Couret 290
XIX. Jouvenet chez le duc de Mazarin. — M. L. Bosseboeuf. . 293
XX. Les peintures du château de Tournoel.. — M. E. Gatian de Clérambault 295
XXI. Quelques sculpteurs troyens des dix-septième et dix-huitième siècles. — M. Louis Morin 305
XXII. Pierre Mignard en Provence. — M. Octave Teissier . . 320
XXIII. Essai de répertoire des artistes lorrains (les luthiers lorrains). — M. Albert Jacquot 324
XXIV. Dessins et inscriptions inédits de monuments funèbres de Bordeaux, de la fin du seizième siècle, détruits en 1792, par Hermann Hem, peintre flamand (1623 † 1647). — M. Ch. Braquehaye 405
XXV. Une œuvre de Nicolas Froment. — M. H. Requin. . . . 420
XXVI. Notes et documents sur quelques artistes intéressant le Gâtinais. — M. Eug. Thoison 427
XXVII. André-Corneille Lens, peintre anversois, et ses tableaux conservés à Lille. — M. L. Quarré-Reybourbon. . . 452
XXVIII. Les peintres d'Arras au dix-neuvième siècle. — M. Victor Advielle 462
XXIX. A propos d'une enseigne peinte de débit de tabac du dix-huitième siècle (Conservée au Musée de Montauban). — M. le chanoine Fernand Pottier. 497
XXX. Notes inédites sur Jean-Baptiste Carteaux. — M. E. Veuclin. 506
XXXI. Le bisontin Donat Nonnotte, peintre de portraits (1708-1785). — M. Jules Gauthier 510
XXXII. L'architecte J.-D. Antoine et son élève Vivenel (Cyr-Jean-Marie). — M. E. Grave. 540
XXXIII. Les peintres de l'hôtel-de-ville de Bordeaux. — M. Ch. Braquehaye 557
XXXIV. Le sculpteur Gillet et sa famille. — M. Maurice Hénault 578
XXXV. Wanloo négociant (1745-1747). — M. Georges Guigue. 593
XXXVI. Un graveur de 95 ans, Delattre (Jean-Marie), d'Abbeville (1745-1840). — M. Em. Delignières. 648

ANNEXES

Pages.

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. . 681
II. Membres non résidants du Comité 684
III. Correspondants du Comité 688
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1902 697
Chevaliers de la Légion d'honneur 697
Officiers de l'Instruction publique. 698
Officiers d'Académie 700
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1902. 703

TABLE DES PLANCHES

Pages

I. Charles-François-Joseph Pensée, dessinateur. 76

II. F. Kottmann, officier de la garde royale, lithographe amateur. 82

III. Frontispice des Antiquités de Gran (Vosges), essai lithographique par Charles Pensée 84

IV. Église de l'ancien collège des Jésuites, à Chaumont-en-Bassigny (vue latérale extérieure). (Cliché H. Gillet.). 114

V. Église de l'ancien collège des Jésuites, à Chaumont-en-Bassigny (nef) 116

VI. Église de l'ancien collège des Jésuites, à Chaumont-en-Bassigny (vue latérale du chœur). (Cliché H. Gillet.) 120

VII. Église de l'ancien collège des Jésuites, à Chaumont-en-Bassigny (bas-côté). (Cliché H. Gillet.) 124

VIII. Église de l'ancien collège des Jésuites, à Chaumont-en-Bassigny (décoration primitive, dans les bas-côtés). (Cliché H. Gillet.) 126

IX. Église de l'ancien collège des Jésuites, à Chaumont-en-Bassigny (étrésillon, au carré du transept). (Cliché H. Gillet.) 128

X. Chambre de la tour des Valois où naquit Marguerite d'Angoulême. (Dessin de M. Paul Mourrier.) 142

XI. Château d'Angoulême : le Joueur de cornemuse 144

XII. Château de Cognac : portrait de François Ier (placé à la fenêtre principale) 146

XIII. Évêché d'Angoulême : pignon du corps de logis septentrional. (Dessin de M. Paul Mourrier.) 148

XIV. Écusson aux armes des Saint-Gelais, détail de la décoration de la chapelle des Saint-Gelais 156

XV. Château de Belley : façade principale (est). (D'après le dessin de M. Piel.). 168

Pages.

XVI. Plan de l'arc de triomphe de Tours. 176
XVII. Arc de triomphe de Tours (projet). 178
XVIII. Portail de l'archevêché de Tours, état actuel. (Photographie Peigné.) 182
XIX. Projet primitif de Le Doux, pour le palais d'Aix (1776). (Cliché de M. Ély.) 192
XX. Plans superposés des deux palais, par Le Doux (1784). (Cliché de M. Ély.). 194
XXI. Le roi René, plâtre de Chardigny (1789). (Cliché de M. le lieutenant Chaud.) 220
XXII. Henri IV, plâtre de Chardigny (1789). (Cliché de M. le lieutenant Chaud.) 222
XXIII. Saint Roch, miniature du XVIe siècle. 226
XXIV. Retable de Sirod (Jura). 228
XXV. Retable de Sirod (Jura). 230
XXVI. Thétys plongeant Achille dans le Styx, par Rubens. (Collection E. Pacculy.) 232
XXVII. Thétys demandant à Vulcain des armes pour Achille, par Rubens. (Musée de Pau.). 236
XXVIII. Hector tué par Achille, par Rubens. (Musée de Pau.) . 238
XXIX. Portrait d'Henriette-Anne d'Angleterre, château de la Salle 240
XXX. Portrait d'Henriette-Anne d'Angleterre. (Musée Condé.) (Cliché Braun, Clément et Cie.) 240
XXXI. Portrait d'Henri Reboul, par Angelica Kauffman. . . . 242
XXXII. Écouis, statue funéraire de Jean de Marigny, mort en 1351, marbre 246
XXXIII. Écouis, Vierge, marbre. 248
XXXIV. Écouis, saint Denis, pierre 248
XXXV. Écouis, sainte Marie l'Égyptienne, pierre 250
XXXVI. Statue tombale d'Henri de Bourbon-Montpensier, en marbre blanc. (Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude.) 252
XXXVII. Colonnes, inscriptions et fragments du tombeau d'Henri de Bourbon-Montpensier. (Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude.) 254
XXXVIII. Projet de Mausolée d'Anne-Claude de Thiard, marquis de Bissy, mort en 1765. (Cliché de M. Cl. Chambard.) 258
XXXIX. Statue tombale de Dorothée de Poitiers, chanoinesse de Mons, morte en 1382. (Musée archéologique de Mâcon.) (Cliché de M. C. Enlart.) 260
XL. Église de Saint-Étienne-de-Chigny (Indre-et-Loire), partie inférieure du vitrail 264

Pages.

XLI. Chandelier en bois à la cathédrale de Reims. (Époque de Louis XV.) 274
XLII. Garniture de l'autel de l'arrière-chœur à la cathédrale de Reims. (Époque de Louis XVI.) 280
XLIII. Garniture d'autel de l'ancienne abbaye d'Igny. (Époque de Louis XVI.) 288
XLIV. Médaillon-amulette des Syriens de Bethléem, face et revers 292
XLV. Notre-Seigneur annonce sa résurrection à sa mère. (Château de Tournoël.) 298
XLVI. Adoration des bergers (Château de Tournoël.) 304
XLVII. Isabeau de Valbelle, marquise de Montolieu, par Pierre Mignard 320
XLVIII. Suzanne de Fabri, marquise de Valbelle, par Pierre Mignard. 322
XLIX. Luth, XVIe siècle. Musée de Kensington (école lorraine) 324
L. Nicolas Lupot, luthier. (Portrait peint par Mlle Lorimier, appartenant à M. Ernest Gand.) 370
LI. Brevet d'apprentissage fait par Nicolas Lupot, pour Ch.-François Gand. 372
LII. Mausolée du duc d'Épernon et de Marguerite de Foix-Candale, à Cadillac-sur-Garonne 406
LIII. La maison du duc d'Épernon, à Cadillac, le 3 juin 1639. (Dessin de Hermann Hem (?). 408
LIV. Tombeau du duc d'Épernon à Cadillac. (Album de Hermann Hem.). 410
LV. La sépulture du maréchal d'Ornano, le 2 septembre 1638. Par Hermann Hem 412
LVI. La tombe de M. de Candalle, le 1er septembre 1638. Par Hermann Hem 414
LVII. Détails de la porte d'entrée du château du duc d'Épernon à Cadillac-sur-Garonne. 418
LVIII. Monument de Fréminet, épitaphe contre le mur dans la première chapelle, à droite, dans la nef de l'église de l'abbaye de Barbeau. 438
LIX. Madeleine consolée par la vue de Notre-Seigneur après la résurrection, par André-Corneille Lens. 458
LX. Portraits du sculpteur Lepage et de sa femme, par Dominique Doncre. (Musée d'Arras.) 464
LXI. Enseigne, peinte sur bois, d'un débit de tabac (XVIIIe siècle). 498
LXII. Râpe à tabac, sujet mythologique, ivoire 500

Pages.

LXIII. Râpe à tabac, Jésus et la Samaritaine, émail de Limoges. 504
— Râpe de gentilhomme, en bois sculpté. — Râpe à tabac, époque de Louis XIV, buis. 504
LXIV. Donat Nonnotte, par DAULLÉ 510
LXV. Marie-Élisabeth Bastard de La Gravière, femme de Donat Nonnotte, peinte par ce dernier (1758). 514
LXVI. Donat Nonnotte à 70 ans. (Dessin de Camille Belle.) 516
LXVII. Delattre (Jean-Marie), 1745-1840. (D'après une aquarelle d'Emond Bell, au *British Museum*. 658

PARIS. — TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 3264.

This book should be return
the Library on or before the last
stamped below.
A fine of five cents a day is inc
by retaining it beyond the spe
time.
Please return promptly.

DUE FEB -5 '34